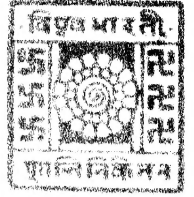


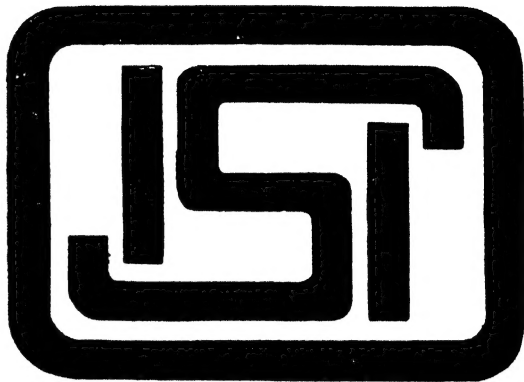
2220



বিপ্লব ভারত দর্শন

**THIS IS YOUR
GUARANTEE
FOR QUALITY
CABLES**

IS : 434



GLOSTER CABLES



Gloster Cables are manufactured strictly according to British Standard Specification No. 7 and Indian Standard Specification No. 434.

Gloster Cables are manufactured by the most up-to-date process in technical collaboration with BRITISH INSULATED CALLENDER'S CABLES LIMITED, London, one of the foremost Cable manufacturers in the world. Their long experience has been built into Gloster Cables.

Gloster Cables are on D. G. S. & D. Rate Contract and are approved by all important State Electricity Boards, P. W. Ds and other Government Departments.

Each and every reel of Gloster Cables is individually tested and certified by the Director of Inspection (Met), Government of India and sealed with I. S. I. Certification Mark, No. IS : 434



FORT GLOSTER INDUSTRIES, LTD

CABLE DIVISION,

14, NETAJI SUBHAS ROAD, CALCUTTA-I.

Managing Agents : KETTLEWELL BULLEN & CO., LTD.

প্রতিমাসের স্মরণীয় ৭ই
৭ তারিখে আমাদের মৃতন বই অ্যাসোসিয়েটেড-এর
প্রকাশিত হয় প্রস্তুতি

সম্প্রতি প্রকাশিত

‘প্রবাসী’ ও ‘Modern Review’-এর সম্পাদক

ত্রিবেদনার্থ চট্টোপাধ্যায়ের

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পারশ্ব ও ইরাক ভ্রমণ

৫৭৫

১৯৩২ সালে রবীন্দ্রনাথ যখন রেজা শাহ্, গান্ধী ও রাজা কৈজেলের নিমন্ত্রণে ইরাক ও ইরাক ভ্রমণে যান তখন লেখক রবীন্দ্রনাথের এই ভ্রমণের প্রথম ইতিহাস শেষ পর্যন্ত সঙ্গী ছিলেন। এই দুটি দেশের সর্বত্র কবি যে সাদর অভ্যর্থনা ও বিপুল সম্মান লাভ করেছিলেন তার পূর্ণ বিবরণ ও চিত্র-পরিচয় লেখক পরিবেশন করেছেন এই গ্রন্থে। ইরাক ও ইরাকের প্রাচীন ও আধুনিক কালের ইতিহাস, সভ্যতা ও নৈসর্গিক সৌন্দর্যের পরিচয়বহু প্রায় একশতখানি চিত্র ও দুস্তাণ্ড চিত্র গ্রন্থে মুদ্রিত হয়েছে। উপভাসের মত খুখপাঠ। এই গ্রন্থখানি পাঠ করলে এই দুটি প্রাচীন দেশের অতীত ও বর্তমান ইতিহাস, রাজনীতি, সভ্যতা ও সমাজ মানসলোকে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে।

ডীন অফ দি ক্যাকাটি অফ ডাম, রবীন্দ্র-ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলিকাতা; মেম্বর, বোর্ড অফ স্টাডিজ ইন থিয়েটার আর্টস, অঙ্ক, বিশ্ববিদ্যালয়; ১৯৭৭ খ্রিষ্টাব্দের গিরিশ লেকচারার

পদ্মশ্রী নটসূর্য ত্রিবেদী চৌধুরী

নিজের হারায়ে খুঁজি

২০০০

সেকালের নট ও নাট্যমঞ্চের বহু চিত্রে ও তথ্যে সমৃদ্ধ স্মৃতি গ্রন্থ ॥

শ্রীদিলীপকুমার রায়ের

স্মৃতিচারণ ১ম খণ্ড ১২'০০ ॥ স্মৃতিচারণ ২য় খণ্ড ৬'৫০

প্রথম খণ্ডে আছে : দ্বিজেন্দ্রলাল, গিরিশচন্দ্র, লোকেন পালিত, সুরেশ সমাজপতি, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, বরদাচরণ মিত্র, কবি বিজয়চন্দ্র, সত্যেন্দ্রনাথ বসু, রোমান রোলান্দ, বাট্রাও রামেল, ত্রিভুজপ্রসন্ন, গোপীনাথ কবিরাজ প্রভৃতি...এবং দ্বিতীয় খণ্ডে আছে : রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, উপেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বারীন্দ্র বোষ, কান্দী নরেশ, এস. ডোরাবাবী, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র, নেতাজী সুভাষচন্দ্র প্রভৃতি মনীষিগণের বৃত্তান্ত।

কল্লেকথানি উল্লেখযোগ্য বিবিধ গ্রন্থ

স্বধীরচন্দ্র সরকারের

অধ্যাপক শ্রীমাদ চক্রবর্তীর

বিবিধার্থ অভিধান

৬'৫০

অলঙ্কার-চন্দ্রিকা

৭'০০

ডঃ মৃত্যুঞ্জয়প্রসাদ গুহ'র

ডঃ উমা দেবীর

আকাশ ও পৃথিবী (গল্পাকারে বিজ্ঞান) ১০'০০

গোড়ীয় বৈষ্ণবীয় রসের অলৌকিকত্ব ৬'০০

ডঃ গুরুদাস ভট্টাচার্যের

কানাই সামন্তের

বাংলা কাব্যে শিব

১০'০০

রবীন্দ্র-প্রতিভা

১০'০০

নিরঞ্জন চক্রবর্তীর

কাজী আবদুল ওহুদের

উনবিংশ শতাব্দীর কবিওয়ালা ও

বাংলা সাহিত্য

৮'০০

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

১২'০০

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ

গ্রাম : কালচার

১৩ মহাশ্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

ফোন : ৩৪-২৬৪১

বাংলা সাহিত্যের কয়েকখানি বরণীয় গ্রন্থ

। সাহিত্য-বিষয়ক ।

বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর : প্রবন্ধ সংগ্রহ ৭'৫০ ডক্টর রথীন্দ্রনাথ রায় সম্পাদিত

বিমানবিহারী মজুমদার : ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য ১৫'০০ ; পাঁচ শত বৎসরের পদাবলী ৭'৫০ । অজিত দত্ত : বাংলা সাহিত্যে হান্তরস ১২'০০ । মদনমোহন গোস্বামী : ভারতচন্দ্র ৩'০০ । ভবতোষ দত্ত : চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র ৬'০০ । রথীন্দ্রনাথ রায় : সাহিত্য-বিচিত্রা ৮'৫০ । নারায়ণ চৌধুরী : আধুনিক সাহিত্যের মূল্যায়ন ৩'৫০ । অরুণ মুখোপাধ্যায় : উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য ৮'০০ । বিজ্ঞেন্দ্রলাল নাথ : আধুনিক বাঙালী সংস্কৃতি ও বাংলা সাহিত্য ৮'০০ । সত্যব্রত দে : চর্যাগীতি-পরিচয় ৫'০০ । অরুণ ভট্টাচার্য : কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতুবদল ৪'০০ । প্রশান্ত রায় : সাহিত্য দৃষ্টি ৪'০০ । সাধনকুমার ভট্টাচার্য : রবীন্দ্র-নাট্য-সাহিত্যের ভূমিকা ৬'০০ ; নাটক ও নাটকীয়ত্ব ২'৫০ ; নাটক লেখার মূলমন্ত্র ৫'০০ । আজহারউদ্দীন খান : বাংলা সাহিত্যে মোহিতলাল ৫'০০ ।

। জীবনী সাহিত্য ।

চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য : বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার-কাহিনী ১'৫০ । যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত : বঙ্গের প্রাচীন কবি ১'০০ । গিরিজাশঙ্কর রায়চৌধুরী : ভগিনী নিবেদিতা ও বাংলায় বিপ্লববাদ ৫'০০ ; শ্রীরামকৃষ্ণ ও অপর কয়েকজন মহাপুরুষ প্রসঙ্গে ৫'০০ । বলাই দেবশর্মা : ব্রজবান্ধব উপাখ্যান ৫'০০ । প্রভাত গুপ্ত : রবিচ্ছবি ৬'০০ । খাজা আহমদ আকাস : ফেরে নাই শুধু একজন ৪'০০ । মণি বাগচি : মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ৪'৫০ ; মাইকেল ৪'০০ ; কেশবচন্দ্র ৪'৫০ ; আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র ৪'৫০ ; রামমোহন ৪'০০ । রমেশচন্দ্র ৫'০০ ।

। বিবিধ গ্রন্থাবলী ।

প্রবোধচন্দ্র সেন : রামায়ণ ও ভারতসংস্কৃতি ৩'০০ । অনিল বন্দ্যোপাধ্যায় : সমসাময়িক মনোবিজ্ঞান ৪'০০ । রাখারুণ : হিন্দু সাধনা ৩'০০ । তারাপ্রসন্ন দেবশর্মা : রামায়ণভঙ্গ ৪'৫০ । দীনেশচন্দ্র সেন : রামায়ণী কথা ৪'০০ । ত্রিপুরাশঙ্কর সেন শাস্ত্রী : রামায়ণের কথা ১'২৫ ; ভারতজিজ্ঞাসা ৩'০০ ; মনোবিজ্ঞা ও দৈনন্দিন জীবন ২'৫০ । শিশিরকুমার নিয়োগী : সহজ কৃত্তিবাসী রামায়ণ ৩'৫০ । বিবেকধর মিত্র : পৃথিবীর ইতিহাস প্রসঙ্গ ৩'৫০ । কল্যাণী কার্ণেকর : ভারতের শিক্ষা ১ম খণ্ড ২'৫০ ; ২য় খণ্ড ৫'৩০ । প্রফুল্লকুমার দাস : রবীন্দ্র-সংগীত প্রসঙ্গ ১ম খণ্ড ৩'৫০ । হুমিত্রা বন্দ্যোপাধ্যায় : আত্মিকার চিত্র ১'৫০ । হনন্দা বন্দ্যোপাধ্যায় : লাইবেরিয়ার উপকথা ১'৫০ । হনীলকুমার গুহ : স্বাধীনতার আবোল তাবোল ৫'০০ । সত্যকিঙ্কর সাহানা : হিন্দুধর্ম ১'৫০ ; বিবিধ প্রবন্ধ ২'৫০ ; বিচিত্র প্রবন্ধ ২'৫০ । মণীন্দ্র সমাদার : প্রবাসী বাঙালীর কথা ১'৫০ । মানবেন্দ্রনাথ রায় : মার্কসবাদ ১'৫০ ; দর্শন ও বিপ্লব ১'৫০ । শ্রীজ্ঞানদেবী : দেশবিদেশের শিক্ষা ৪'০০ ।

। গল্প ও উপন্যাস ।

বৃন্দদেব বহু : আমার বন্ধু ২'০০ ; চারদৃশ্য ২'৫০ । শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় : লক্ষ্মী ২'০০ ; হাসি ২'০০ । বাণী রায় : শূন্তের অঙ্ক ২'৫০ । স্ববোধ মজুমদার : অন্তর ও বাহির ২'০০ ; পলাতক ৩'০০ । বিভ্রাৎবাহন চৌধুরী : অল্পস্মৃতি ২'৫০ । কল্যাণী কার্ণেকর : কন্যা ও কুমার ১'৭৫ । স্বদীররঞ্জন গুহ : ময়নামতী ৩'০০ । স্ববোধ বহু : মানবের শত্রু নারী ২'০০ ; স্বর্গ ২'০০ ; পুনর্ভব ২'৫০ ; উষ্ম গাম্ভী ৩'০০ ; চিমনি ৩'০০ ; ইজিত ২'৫০ ; পদ্মা প্রমত্তা নদী ৩'৭৫ ; গল্পলতা ৪'০০ ; পদ্মানদীর ডাক ১'৭৫ । স্বকুমার রায় : কয়েকটি গল্প ১'০০ ।

জিজ্ঞাসা ॥ ৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা-৯ : ১৩৩এ, রাসবিহারী এভিনিউ, কলিকাতা-২৯

৪৯ বছর কাজ করছেন...গায়ে একটি আঁচড় লাগেনি

ভারতের কলকারখানার দুর্ঘটনার হার ১৯৩৮ সালে প্রতি হাজার কর্মীপিছু ২৪ জন থেকে বেড়ে ১৯৫৯ সালে হাজারে প্রায় ৪৪ জন দাঁড়িয়েছে। প্রতি বছর দুর্ঘটনায় গড়ে ৯৩০০০ কর্মী জখম হন এবং তার মধ্যে প্রায় ২৫০ জন মারা যান। দুর্ঘটনার দরুণ বছরে প্রায় দশ লক্ষ ঘণ্টার কাজ নষ্ট হয়। এই নষ্ট সময় কাজে লাগালে ভারতীয় রেলওয়ের জন্তে ১৭০টি ব্রডগেজের ইঞ্জিন বা ৭০০টি রেলের কাশরা তৈরী করা যায়।

টাটা স্টীল নিরাপত্তার দিকে সদাসর্বদা তীক্ষ্ণ নজর রাখে, কারণ তা নাহ'লে কোনো কর্মীই পুরোপুরি শক্তি দিয়ে কাজ করতে পারেন না। বছরে নিয়মিত 'নো অ্যাক্সিডেন্ট মাস', নিরাপত্তা প্রদর্শনী, নিরাপত্তা সম্বন্ধে শিক্ষাদান, নিরাপত্তা পুরস্কার, নিরাপদে কাজ করবার সুযোগ-সুবিধে, নিরাপত্তাকে অভ্যাসে দাঁড় করানোর জন্তে যুক্ত পরিষদের পরিচালনায় টানা অভিযান চালানো...জামশেদপুর কারখানায় দুর্ঘটনা দূর করার জন্তে এইসব উপায় অবলম্বন করা হয়।

কাজে নিরাপত্তা কিন্তু কর্মীর নিজের ওপরই বিশেষভাবে নির্ভর করে, কারণ দেখা যায়, প্রায় ৭৫ ভাগ দুর্ঘটনা মাহুষের অসাবধানতার জন্তে ঘটে। কিন্তু এরই আর একটি দিক হল টাটা স্টীলের আজকের সবচেয়ে পুরোনো কর্মী যমুনা দ্ববে। ৪৯ বছর ধরে দ্ববে টাটা স্টীলের কারখানায় কাজ করছেন অথচ আজ পঞ্চম তাঁর কোনো আঘাত লাগেনি, এমন কি একটা আঁচড় পর্যন্ত না।

প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে ইম্পাত নগরী জামশেদপুরে এসে দ্ববে যে জিনিষগুলি প্রথমেই শেখেন তার মধ্যে প্রধান হ'ল হাঁশিয়ার হয়ে কাজ করার প্রয়োজনীয়তা...জামশেদপুরে শিল্প শুধু জীবিকা অর্জনের উপায় নয়, জীবনেরই অঙ্গ।

জামশেদপুর
ইম্পাত নগরী





পাল্কি চলে

কোথাও যাযাবর বেহুইন দহাদল দিগন্তে বিলীন বিশাল
মরু-প্রান্তরের বুকে ঘোড়া ছুটিয়ে চলেছে... শামল
অরণ্যে শিকারের অশ্বেষণে বিচরণ করছে হিংস্র স্থাপদ...
কাজল-কালো অশ্বে জলে ভেসে চলেছে 'ময়ূরপঙ্খিনাও'
—আবার কোথাও রয়েছে উর্মিমুখর বিস্তীর্ণ নীলায়...
অদূরের হাতছানি যখন কিশোর রবীন্দ্রনাথকে ব্যাকুল
করে তুলত তখন তিনি ঠাকুরমা'র আয়লের একটা
পুরনো পাল্কির ভিতরে চুপি চুপি চুকে পর্দা টেনে
দিয়ে বসে পড়তেন। তারপর চোখ ছ'টি বুজে
কল্পনা করতেন পাল্কিটা যেন যাহ্নমন্ত্রে ভরা একটা
উড়ন্ত গালিচা, তাঁকে নিয়ে শূন্যপথে ভেসে চলেছে
মায়ায় ঘেরা অচেনা অজানা কোন রাজ্যে। দেশ-
দেশান্তরের স্বপ্নে বিভোর হয়ে থাকতেন তিনি।
উত্তরকালে কবিগুরু সারা পৃথিবী পরিভ্রমণ করেছেন।
'জগতের আনন্দ-যজ্ঞে' নানা বৈচিত্র্য ও অনির্বচনীয়
সৌন্দর্যের মধ্যে তিনি ছ'টি নয়ন মেলে অপরূপকে
দেখেছেন—কৈশোরে একটা পাল্কির মধ্যে বসে দেশা
স্বপ্ন 'সত্য' হয়ে উঠেছে।



ডানলপ

কর্তৃক প্রচারিত

'পথিক কবি' পর্যায়ের অন্ততম

সমবায় সমিতি গঠনে উৎসাহ দান

বিগত দশ বছরে তাঁতিগণের সমবায় সমিতি গঠনে যথেষ্ট অগ্রগতি হয়েছে। প্রথম দিকেই অখিল ভারত হস্তচালিত তাঁত বোর্ড বৃদ্ধিতে পারেন যে এই শিল্পের প্রয়োজন মেটানোর পক্ষে সমবায় পদ্ধতিই হ'ল সবচাইতে ভালো উপায় এবং তাঁতিগণের সমবায় ও প্রধান সমিতি গড়ে তোলার জন্য সেন্সু তহবিল থেকে রাজ্য সরকারগুলিকে সাহায্য করা হয়। কার্য্যকরী তহবিলের জন্য সেন্সু তহবিল থেকে এ পর্য্যন্ত ৮.২৮ কোটি টাকা অগ্রিম দেওয়া হয়েছে।

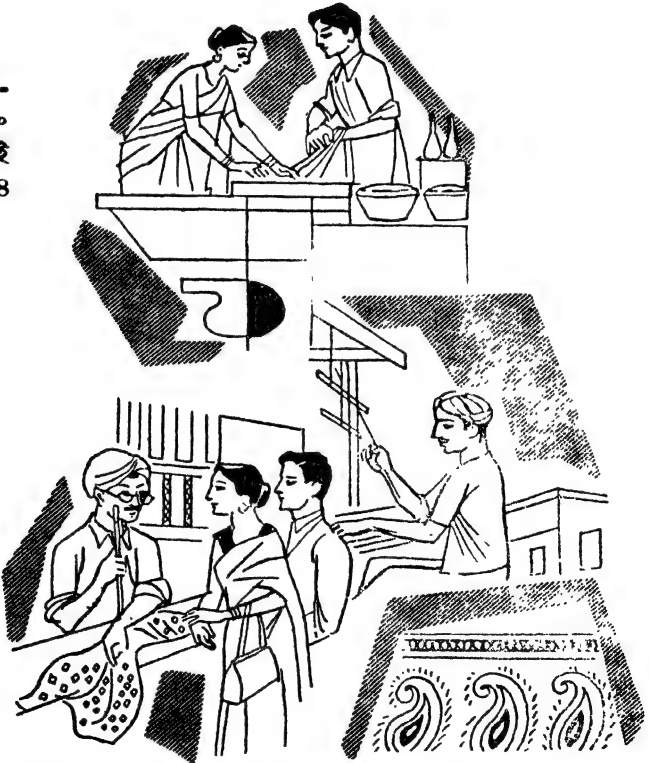
কাঁচা মাল কেনা এবং উৎপাদিত দ্রব্যাদি বণ্টন করা সম্পর্কেও সমবায় সমিতিগুলিকে সুযোগ সুবিধে দেওয়া হয়।

১৯৫২ সালে সমবায় সমিতি-
গুলির অধীনে ৭,০০,০০০
তাঁত ছিলো, বর্তমানে এই
তাঁতের সংখ্যা ১৩ লক্ষ ৪৪
হাজারেরও বেশী।



অখিল ভারত

হস্তচালিত
তাঁত বোর্ড

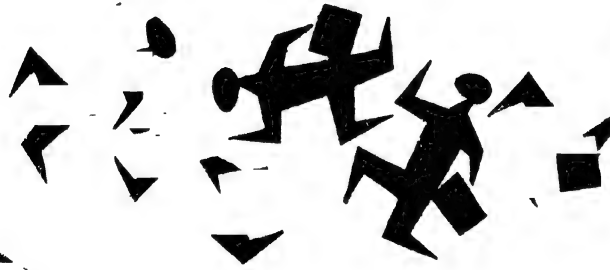


ভারতের সর্ববৃহৎ কুটির শিল্পের অন্যতম সহায়ক

কিউ কার দাঁড়ানোই ভাল



অন্যথায় দেবী হবার সম্ভাবনা



বার বার নিজের পালা না আসা পর্যন্ত
অপেক্ষা করাই হল লভ্য সময়ের প্রথা। যত তাড়াই
থাকুক না কেন, সারিতে দাঁড়াবার অভ্যাস করে
নিজের এবং রেলওয়ের পক্ষেও রেলযাত্রা
সুবিধাজনক করে তুলুন। মনে রাখবেন, শৃঙ্খলার
অনেক গুণ আর ছড়োছড়ি মানেই কাজের গুণগোল

HABIT

দক্ষিণ পূর্ব রেলওয়ে



দি
ইণ্ডিয়ান আয়রন
অ্যান্ড স্টীল
কোং লিঃ

কান্ধানা : বানপুৰ ও কুলটি (পশ্চিমবঙ্গ)

উৎপন্ন দ্রব্য :

রোল করা ইস্পাতের জিনিস :- রুম, শিলেট, স্ক্রাপ, রেল,
স্ট্রাকচারাল সেকশন, রাউণ্ড, কোয়ার, ফ্ল্যাট, ব্ল্যাক শীট,
গ্যালভানাইজ করা প্লেইন শীট, কন্ক্রোগেট করা শীট • স্পান
আয়রন পাইপ, ভার্টিকেলি কাস্ট আয়রন পাইপ, হাও
স্টেইনলেস পাইপ, আয়রন কাস্টিং, স্টীল কাস্টিং, নন-
ফেরাস কাস্টিং • হার্ড কোক, অ্যানোনিমাস সালফেট,
সালফিউরিক অ্যাসিড, বেঙ্গল থেকে তৈরী জিনিসপত্র।

ম্যানেজিং এজেন্টঃ

মার্টিন বান লিঃ

মার্টিন বান হাউস, ১২ মিশন রো, কলিকাতা ১

শাখা : মহা দিলী বোম্বাই কামপুর পাটনা

বিশ্ব ভারতে এজেন্ট : দি লাইথ ইণ্ডিয়ান এম্পোইট কোং লিঃ, মাদ্রাজ ১/১

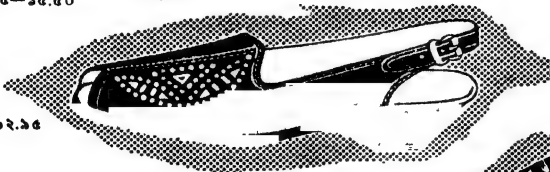




শায়ে হৈতে পরমায়

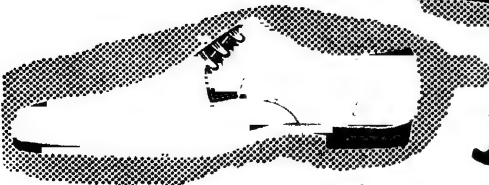


টার্ফস ১১.৯৫-১৫.৫০



আভা ১২.৯৫

লগোইক অলফোর্ড ১৬.৫০



কমফর্ট ২৪.৯৫

Lata.

রোদের খবতা যখন কম, ঘর ছেড়ে আসুন
বাইরে—খোলা হাওয়ার। চলুন পারেহাটা পথ ধরে
সেখানে দু'তোখ চায়, বাধা নেই সেই প্রান্তরে।
খোনা আকাশ, খোলা বাতাস, এই পথ প্রকৃতির। তাই নীরোগ
আনন্দ এই পথে, এই পথে পরমায়। এই হাটাপথে
চলেতে পথিকের পরম কণ্ঠ বাটা।

ভারতের শক্তি-সাধনা ও শান্ত সাহিত্য

একটি রচনার জন্য ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত সাহিত্য অকাদেমী পুরস্কারে ভূষিত। [১৫]

রামায়ণ : রুতিবাস বিরচিত

পূর্ণাঙ্গ রামায়ণটির বহুবর্ণ চিত্র সমন্বিত যুগরুচিসম্মত অনিন্দ্য প্রকাশন।
ডঃ হনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা সম্বলিত। [২]

বৈষ্ণব পদাবলী

সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত প্রায় চার হাজার পদের সঙ্কলন, টীকা, শব্দার্থ ও বর্ণানুক্রমিক সূচী সম্বলিত পদাবলী সাহিত্যের আধুনিকতম আকরগ্রন্থ। [২৫]

রবীন্দ্র-দর্শন

পরিবর্ধিত তৃতীয় সংস্করণ। রবীন্দ্র-ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য শ্রীহরিশ্রয় বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক রবীন্দ্রজীবনবেদের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা। [২৪০]

জীবনের বরাপাতা

রবীন্দ্রনাথের ভাগিনেয়ী সরলা দেবীচৌধুরানীর আশ্রিত। ঠাকুরবাড়ির আলোধ্য। [৪]

সংসদ বাঙ্গালা অভিধান

পরিবর্ধিত ও সম্পাদিত দ্বিতীয় সংস্করণ। [৮০]

Samsad Anglo-Bengali Dictionary

বহু প্রশংসিত উচ্চমানবিশিষ্ট ইংরাজী-বাঙ্গালা আধুনিক শব্দকোষ। [১২৪০]

বঙ্কিম-রচনাবলী

প্রথম খণ্ড সমগ্র উপজাতি (মোট ১৪ খণ্ড
একত্রে) তৃতীয় মুদ্রণ বাহির হইবে। [১২]

দ্বিতীয় খণ্ড সমগ্র সাহিত্য-অংশ ১০ ত্রে [১৫]

রমেশ-রচনাবলী

রমেশচন্দ্র দত্তের সমগ্র উপজাতি একত্রে [২]

উভয় রচনাবলীই শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল কর্তৃক সম্পাদিত ও লেখকদিগের সাহিত্যকীর্তি আলোচিত।
উপহারে ও গ্রন্থাগারে অপরিহার্য।

পুস্তক-তালিকার জন্য লিখুন :

সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড

কলিকাতা-২

। আমাদের বই সবত্র পাওয়া যায় ।

বা ক্-সা হি ত্যে র ব ই

শ্রীহনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের		শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত	
সাংস্কৃতিকী	৫'৫০	রবীন্দ্রায়ণ দুই খণ্ড প্রতি খণ্ড	১০'০০
বিনয় ঘোষের		ডঃ সত্যনারায়ণ সিংহের	
সূতানুটি সমাচার	১২'০০	চীনের ড্রাগন	৩'৫০
বিজোহী ডিরোজিও	৫'০০	জন হাওয়ার্ড গ্রিফিনের	
নন্দগোপাল সেনগুপ্তের		আলো থেকে অন্ধকারে	২'৫০
সাহিত্য-সংস্কৃতি-সময়	৪'০০	অম্বাবাদ—নিখিল সরকার	
তারাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের		বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের	
নিশিপদ্ম (৩য় সং)	৪'০০	অযাত্রায় জয়যাত্রা	৪'০০
শংকর-এর		শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের	
চৌরঙ্গী (৫ম সং)	১০'০০	হসন্তী	৪'৫০
এক দুই তিন (৬ষ্ঠ সং)	৪'০০	জয়সঙ্ক-এর	
সৈয়দ মুজতবা আলীর		মসিরেখা	৯'০০
শ্রেষ্ঠগল্প (২য় সং)	৪'০০	পাড়ি (৬ষ্ঠ সং) ৩'৫০ আশ্রয় (৩য় সং) ৩'৫০	
ভবঘুরে ও অগ্ন্যাণ্ড	৬'৫০	স্ববোধ ঘোষের	
		চিত্তচকোর (২য় সং)	৩'০০

নববর্ষের নূতন গ্রন্থসম্ভার

স্বামী দিব্যানন্দনের সমগ্র ভারতভীর্ণ পরিভ্রমণের কাহিনী পুণ্যভীর্ণ ভারত ১০		ডঃ বিজিতকুমার দত্তের বাংলাসাহিত্য ঐতিহাসিক উপন্যাস ৮০	
জয়সম্বন্ধের নূতন উপন্যাস	অবধুত্তের 'বঙ্গভীর্ণ হিংলাজের' পরবর্তী কাহিনী	নরেন্দ্রনাথ মিত্রের	
ছায়াভীর ৫	হিংলাজের পরে ৫	যাত্রাপথ ৪০	
হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের	বিমল করের	মহাশেতা ভট্টাচার্যের	
মেঘ ও স্মৃত্তিকা ৫	পান্ডুশালা ৩০	সন্ধ্যার কুয়াশা ৫	
বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের		নলিনীকান্ত সরকারের	
অপরাজিত ২ পথের পাঁচালী ৫০		দাদাঠাকুর ৫	
বিমল মিত্রের ক্লাসিক উপন্যাস		আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের	
কড়ি দিয়ে কিনলাম ১ম-১৬ ২য়-১৪		কাল, তুমি আলেয়া ১২০	
= ছোটদের সোনার বই = বিমল ঘোষ (মৌমাছি)র		প্রমথনাথ বিনী	
রূপকথার ঝুলি ৩০		রবীন্দ্র-সরগী ১০	
ধামিনীকান্ত সোমের		প্রমথনাথ বিনী ও ডঃ বিজিতকুমার দত্তের	
ত্রিনেহের ১৬		বাংলা গল্পের পদাঙ্ক ১২০	

মিত্র ও ঘোষ, ১০ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

গীত-ভানু

('দক্ষিণী' পরিচালিত শাস্ত্রীয়-সঙ্গীত শিক্ষাকেন্দ্র)

১৩২ রাসবিহারী এভিনিউ, কলিকাতা-২২।

নূতন-শিক্ষাবর্ষ

জানুয়ারী মাস থেকে 'গীত-ভানু'র নূতন শিক্ষাবর্ষ শুরু হয়। নূতন শিক্ষার্থী ভর্তি করা আরম্ভ হয়েছে। কেবলমাত্র শাস্ত্রীয় কণ্ঠসঙ্গীত ও সেতার শিক্ষাদান করা হয়। শাস্ত্রীয়-সঙ্গীত চর্চার অল্পকূল পরিবেশে আশ্রয় মধ্য ও অন্ত্য শ্রেণীতে বিভক্ত ছয় বছরের শিক্ষাক্রম, যার মধ্য দিয়ে শিক্ষার্থীদের ৩৬টি রাগরাগিণী ও ১২টি তালের সঙ্গে পরিচয় হবে। শিক্ষা-পরিষদ : শচীনদাস মতিলাল (প্রধান অধ্যাপক), মণিলাল নাগ, হৃষিকেশ মুখোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র নায়ক ও দীপক মুখোপাধ্যায়। শিক্ষা গ্রহণ ও ভর্তি সময় : শনিবার ৪—৭ ও রবিবার সকাল ৮—১১।

রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি অর্ঘ্য



১২'০০

সম্পাদনা : ডক্টর নীলরতন সেন

“শতাব্দীস্বপ্ন উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে যে সকল গ্রন্থ ও সংকলন প্রকাশিত হয়েছে, ‘রবীন্দ্রবীক্ষা’ তন্মধ্যে অন্যতম।” —দেশ

“আলোচ্য গ্রন্থটি একটি উজ্জ্বল স্বাতন্ত্র্য নিয়ে আমাদের সামনে উপস্থিত হয়েছে। নানাদিক থেকে এই সংকলন গ্রন্থটি মামূলি সংকলনের চলিত পথের ঘাত্রী নয়। এই গ্রন্থের সম্পাদনার পশ্চাতে একটি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী জাগ্রত ছিল যার ফলে, রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য, তাঁর জীবনের ভিত্তিভূমি, আদর্শ, বাস্তব ও গভীরতাকে বিভিন্ন প্রবন্ধের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে। রবীন্দ্রসাহিত্য-পাঠকের কাছে বইটি বিশেষ ভাবে সমাদৃত হবে।” —যুগাস্তর

পঁচিশ জন সাম্প্রতিক কবি ৪'০০

সম্পাদনা ॥ দিনেশ দাস

পঁচিশ জন কবির কবিতা সংকলন

শরৎচন্দ্র : দেশ ও সমাজ ২'০০

সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

কবি তরু দত্ত ২'৫০

রাজকুমার মুখোপাধ্যায়

সাহিত্য ও জীবনী আলোচনা

আর্নেস্ট হেমিংওয়ে ১'০০

রাখাল ভট্টাচার্য

উইলিয়াম ফকনার ১'০০

কৃষ্ণগোপাল চট্টোপাধ্যায়

রবার্ট ফ্রস্ট ১'০০

বাণী রায়

এশিয়া পাবলিশিং কোম্পানি

কলেজ স্ট্রীট মার্কেট : কলিকাতা-বারো

ডায়াল : ৩৪-২০৮৩

রবীন্দ্র-সাহিত্য সমালোচনার ইতিহাসে

বিস্ময়কর প্রকাশ

রবীন্দ্র-সাগর সংগমে

ত্রিবিংশ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত

এযাবৎ রবীন্দ্র-সাহিত্যের উপর যে সকল গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে ইহা তাহাদিগের হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র একখানি প্রাচীন দলিল-বিশেষ।

প্রাচীন, হর্লভ, বিস্তৃত পত্র-পত্রিকা ও গ্রন্থাদি হইতে সংগৃহীত রবীন্দ্রনাথের ত্রিশখানি কাব্য, উপন্যাস ও নাটকের সমালোচনা, বিভিন্ন পুরাতন পত্র-পত্রিকা হইতে রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের রচনা সম্পর্কে কোতুলোদ্দীপক টীকাটিপ্সনী, লোকান্তরিত একষট্টিজন সাহিত্যরথীর অনুলুল ও প্রতিকূল রচনা, বঙ্গদেশের বিশিষ্ট মনীষীবর্গের খণ্ড মন্তব্য, লেখক-পরিচিতি ও রবীন্দ্রনাথের চিত্রসহ অপরাপর লেখকগণের চল্লিশখানি চিত্রের সমন্বয়ে সমৃদ্ধ এই বৃহৎ সংকলন।

॥ যাদের রচনায় সমৃদ্ধ ॥

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, হরেন্দ্রনাথ সমাজপতি, কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ, বিপিনচন্দ্র পাল, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, চন্দ্রনাথ বসু, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্রজবান্ধব উপাধ্যায়, যদুনাথ সরকার, প্রিয়নাথ সেন, নিত্যকৃষ্ণ বসু, দ্বিজেন্দ্রনাথ রায়, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, রমণীমোহন ঘোষ, প্রমথ চৌধুরী, বিপিনবিহারী গুপ্ত, ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বতীন্দ্রমোহন সিংহ, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, বিহারীলাল গোস্বামী, চিত্তরঞ্জন দাশ, নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, সরলা দেবী, দ্বিজেন্দ্রনাথ বাগচী, বিনয়কুমার সরকার, শশীকুমার সেন, রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, রমাপ্রসাদ চন্দ্র, দীনেশচন্দ্র সেন, রাজশেখর বসু, সরসীলাল সরকার, হরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, ইন্দিরা দেবীচৌধুরানী, অমরেন্দ্রনাথ রায়, মোহিতচন্দ্র সেন, ইন্দুপ্রকাশ বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিতকুমার চক্রবর্তী, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, দেবীপ্রসন্ন রায়চৌধুরী, সত্যীশচন্দ্র রায়, অতুল গুপ্ত, বতীন্দ্রমোহন বাগচী, মোহিতলাল মজুমদার, হরপ্রসন্ন রায়, গিরীজানাথ মুখোপাধ্যায়, সঞ্জনীকান্ত দাস (অরসিক রায়), অক্ষিৎ দাস প্রভৃতি।

সাইজ : ডিমাই • পৃষ্ঠা : ৫৭৭ • মূল্য : দশ টাকা

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চ্যাট্টোজো স্ট্রীট : কলিকাতা-১২

কয়েকটি দরকারী বই

শ্রীতারিণীশংকর চক্রবর্তীর

বাংলার উৎসব

বাংলার বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের প্রধান প্রধান ত্রত-পার্বণের
ইতিহাস, কাহিনী ও কিংবদন্তী সংবলিত সরস পরিচয়

—পাতায় পাতায় ছবি—

দাম : এক টাকা পঁচিশ নয়া পয়সা



হাতের কাজ

কম মূলধনে ও সাধারণ যন্ত্রপাতি দিয়ে
যে-সব জিনিস হাতে তৈরি করা যায়

তার সচিত্র বিবরণ

তিনখণ্ডে প্রকাশিত : প্রতি খণ্ডের দাম '৫০

আমাদের পতাকা

জাতীয় পতাকার ক্রম-পরিবর্তনের

ইতিহাস ও পতাকা-ব্যবহারের

সঠিক নির্দেশ

দাম : '৫০

॥ প্রাপ্তিস্থান ॥

প্রকাশন বিক্রয়-কেন্দ্র

নিউ সেক্রেটারিয়েট

১ হেন্সিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা-১

প্রকাশন-শাখা

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ

৩৮ গোপালনগর রোড, কলিকাতা-২৭

<p>ড. রবীন্দ্রনাথ মাইতি চৈতন্য-পরিকর ১৬'০০</p>	<p>শঙ্কুচন্দ্র বিহার্য বিজ্ঞানাগর জীবনচরিত ও ভ্রমনিরাশ ৬'৫০</p>
<p>প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতী ৫'০০</p>	<p>ধীরানন্দ ঠাকুর রবীন্দ্রনাথের গল্পকবিতা ১২'০০</p>
<p>ড. শান্তিকুমার দাসগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের রূপকমাটি ১০'০০</p>	<p>রাবীন্দ্রকী বাংলা উচ্চারণকোষ ৩'০০ জগদানন্দের পদাবলী ৩'০০</p>
<p>ড. ক্ষুদিরাম দাস রবীন্দ্র প্রতিভার পরিচয় ১০'০০</p>	<p>শঙ্করী প্রসাদ বহু চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি ১২'৫০</p>
<p>ড. বিমানবিহারী মজুমদার রবীন্দ্রসাহিত্যে পদাবলীর স্থান ৬'০০</p>	<p>ড. অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ ও</p>
<p>সোমেন্দ্রনাথ বহু রবীন্দ্র অভিধান</p>	<p>বাংলা সাহিত্য ১০'০০</p>
<p>প্রথম খণ্ড ৬'০০</p>	<p>ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত</p>
<p>দ্বিতীয় খণ্ড ৬'০০</p>	<p>রৈবতক কুরুক্ষেত্র প্রভাস ৮'০০</p>
<p>সূর্যসনাথ রবীন্দ্রনাথ</p>	<p>গোপিকানাথ রায়চৌধুরী</p>
<p>বিদেশী ভারত সাধক ৩'৫০</p>	<p>বিভূতিভূষণ : মন ও শিল্প ৩'০০</p>
<p>শিশির চট্টোপাধ্যায়</p>	<p>শিশির দাস</p>
<p>উপন্যাস-পাঠের ভূমিকা ৫'০০</p>	<p>মধুসূদনের কবিত্যানল ২'৫০</p>
<p>ড. বিজ্ঞবিহারী ভট্টাচার্য</p>	<p>গোপালদাস চৌধুরী ও</p>
<p>লিপিবিবেক ৬'০০</p>	<p>প্রিয়রঞ্জন সেন সম্পাদিত</p>
<p>মোহিতলাল মজুমদার</p>	<p>প্রবাদ-বচন ৬'০০</p>
<p>শ্রীকান্তের শরৎচন্দ্র ১০'০০</p>	<p>প্রিয়তোষ মৈত্রেয়</p>
<p>ড. স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়</p>	<p>অনুন্নত দেশের অর্থনীতি ৪'০০</p>
<p>ভারতের জ্ঞানবিজ্ঞান ৬'০০</p>	<p>সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর</p>
<p>অমিতাভ মৈত্র</p>	<p>কালিদাসের কাব্যে ফুল ৪'০০</p>
<p>আধুনিক শারীরশিক্ষা ২'৫০</p>	
<p>(মেয়েদের জগৎ)</p>	

বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড : ১ শংকর ঘোষ লেন। কলিকাতা-৬

শাখা : এলাহাবাদ, পাটনা। গ্রাম : বাগীবিহার। ফোন : ৩৪-৪০৫৮

গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের

শ্রাবণী

৯.০০

যুগান্তকারী উপন্যাস : যা আজকের দিনের বুদ্ধিজীবী জীবনের সংহিতা। সাহিত্যিক, সাংবাদিক, বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র ও ছাত্রীদের চিন্তা ও অস্তিত্ব সমস্রায় সজীব—প্রেম আর প্রয়োজনের দুর্নিবার বন্দ।

মহালগ্ন ০.০০

এ্যালবার্ট হল (যন্ত্রস্থ)

প্রিয়তমের চিঠি ৩.০০

সজনীকান্ত দাসের

বাংলা গদ্যসাহিত্যের ইতিহাস

সম্পর্কে ডঃ সুনীলকুমার দে মন্তব্য করেছেন

...গ্রন্থটিকে বিশেষজ্ঞের সঙ্কলন মাত্র অথবা গবেষকের প্রমাণপঞ্জী বলিয়া ধরিলে ভুল করা হইবে। সজনীকান্তের লেখনী-পুণ্য শুধু তথ্য মাত্র সন্ধানী নয়। নীরস বস্তুকে অপরূপ সরসতায় অভিযুক্ত করিবার ক্ষমতাও রাখে।.....

বাংলা গদ্যের আদিযুগের ভাষা ও সাহিত্যিক রূপ থেকে রামমোহন, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের কাল পর্যন্ত বিবর্তন-

বিস্তৃষ্ট আলোচনা। দুস্তাপ্য ভাষার প্রতিচিত্রগুলি গ্রন্থের মূল্য বৃদ্ধি করেছে।

১৪.০০

শিবতোষ মুখোপাধ্যায়ের—দিকবিদিক

৩.৫০

মিত্রালয় :: ১২ বঙ্কিম চাটুয্যে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

বাসবদত্তার		মৃণালকান্ত দাশগুপ্তের	
গৃহস্থবধুর ডায়েরী	৭.০০	পরমারাধ্যা শ্রীমা (৪র্থ সং)	২.৫০
যুগোপযোগী উপন্যাস		রূপ হতে অরূপে	২.৫০
মোহিতলাল মজুমদারের		মুক্তপুরুষ শ্রীরামকৃষ্ণ	৬.০০
কাব্য-মঞ্জুষা (সম্পূর্ণ ও টীকা সম্বলিত)	১০.০০	মুক্তিপ্রাণা ভগিনী নিবেদিতা	৬.০০
ডঃ মনোরঞ্জন জ্ঞানার		সন্তোষকুমার কুণ্ডুর	
রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস	৮.০০	বাসুদেব ঘোষের পদাবলী	৪.০০
(সাহিত্য ও সমাজ)		সুখময় মুখোপাধ্যায়ের	
রবীন্দ্রনাথ (কবি ও দার্শনিক)	১২.৫০	রবীন্দ্র-সাহিত্যের নবরাগ	৫.০০
নারায়ণচন্দ্র চন্দ্রের		বাংলার ইতিহাসের দুশো বছর :	
মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য	৭.০০	স্বাধীন সুলতানদের আমল	১৩.৫০
ঋষি দাসের		ভূতনাথ ভৌমিকের	
রত্নদীপ	২.৮০	স্বামী বিবেকানন্দ	৩.০০
সুনীল দত্তের		অধ্যাপক রমণীমোহন চক্রবর্তী	
বর্ণ-পরিচয়	২.৫০	বাংলা সাহিত্যের আধুনিক কাল	৫.০০
(বিদ্যাসাগরের জীবনী অবলম্বনে নাটক)			

ভারতী বুক স্টল ৬, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-৯ Dial 34-5178

॥ 'বেঙ্গল'এর বই বলতেই বোঝায় সেরা লেখকের সার্থক সৃষ্টি ॥

পুনর্মুদ্রণ

দেবেশ দাশের

ভবানী মুখোপাধ্যায়ের

ইয়োরোপা

৮ম মুঃ
৩.০০

জজ বার্নার্ড শ

২য় মুঃ
১০.০০

রাজসী (৩য় মুদ্রণ)

৩.০০

শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ও চিন্তানায়কের বিচিত্র জীবনের আশ্চর্য
রূপায়ণ দুটি খণ্ড একত্রে।

বিনয় ঘোষ-কৃত

সাময়িকপত্রে বাংলার সমাজচিত্র ১ম খণ্ড ১২.৫০

অতি দুঃপ্রাপ্য, জীর্ণ ও ব্যবহারের অযোগ্য কবি দ্বন্দ্বরচন্দ্র গুপ্ত সম্পাদিত 'সংবাদ প্রভাকর' পত্রিকা যেটে বাংলার সমাজ, অর্থনীতি, সাহিত্য, শিক্ষা, ও সংস্কৃতি বিষয়ে যাবতীয় উপকরণ এই সংকলনে বিষয়ভেদে সন্নিবেশিত হয়েছে। বিস্তারিত সম্পাদকীয় প্রাসঙ্গিক তথ্য ও টীকা সংযোজিত। ১৮৪০ সন থেকে ১৯০৫ পর্যন্ত বিষয় সংকলিত। এই ধরনের আরো ক'টি খণ্ড প্রকাশিত হবে।

ঐশ্বর্য-প্রকাশনে ভারত ও বাংলা সরকারের অর্থায়নকৃত রয়েল অস্ট্রাভো সাইজের ৬০০ পৃষ্ঠার বই, আর্ট পেট ও বোর্ড বাধাই সমেত মূল্য নামমাত্র করা হয়েছে।

বাঙালীর নব জাগরণ-ইতিহাসের প্রাথমিক আকর-গ্রন্থ

এই লেখকের আরো একটি বই :

বিত্তাসাগর ও বাঙালী সমাজ ১ম খণ্ড : ৩.০০ ॥ ২য় খণ্ড : ৭.০০ ॥ ৩য় খণ্ড : ১২.০০

প্রবোধকুমার সাত্তাল

কমিউনিস্ট জগৎ ও জীবনের ওপর হার্ডি নির্মম ও অন্তরঙ্গ

রাশিয়ার ডায়েরী

দৃষ্টিপাত। ১ম খণ্ড : ১৪.০০। ২য় খণ্ড : ১২.০০।

দুটি খণ্ড একত্রে ২৫.০০।

দেবভাস্মা হিগালয় ১ম খণ্ড (১০ম মুঃ) ৯.০০। ২য় খণ্ড (৬ষ্ঠ মুঃ) ১০.০০

সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের	যোগেশচন্দ্র বাগলের	সরলাবালা সরকারের
বৈদেশিকী সচিত্র সংস্করণ ৫.৫০	বিজোহ ও বৈরিতা ৩.০০	হারানো দিন ৩.০০
শিবনাথ শাস্ত্রীর	ছন্দাধ্বন কবিরের	শশিভূষণ দাশগুপ্তের
ইংলণ্ডের ডায়েরী ৪.০০	শিক্ষক ও শিক্ষার্থী ২য় মুঃ ৩.৫০	ব্যান ও বস্তা ৩.০০
সৈয়দ মুজতবা আলীর		মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের
চতুরঙ্গ ৩য় মুঃ ৪.৫০	নারায়ণ চৌধুরীর	চরণিক ৩.০০
নিখিলরঞ্জন রায়ের	বাংলার সংস্কৃতি ৩.০০	উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়
সীমাস্তরের সপ্তলোক ৩.০০	অশোক মিত্রের	বিগত দিন ৩.০০
তারাসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের	ভারতের শিল্পকলা ১৫.০০	বুদ্ধদেব বহুর
আমার কালের কথা ২য় মুঃ ৪.০০	বিনায়ক সাত্তালের	হঠাৎ আলোর ঝলকানি ২য় মুঃ ২.৫০
	রবি-তীর্থ ৪.০০	বিক্রমাদিত্যের
		যুদ্ধের ইয়োরোপ ০.০০

বেঙ্গল পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, কলিকাতা : ১২

এন. আর. বোস অ্যান্ড কোম্পানী
কলিকাতা-৬
[কাগজ সরবরাহক]

ফোন—৫৫-৪৪০০

পোস্ট বক্স—১১৪৪৬

গ্রাম—পেপার গুডস্ ।



একুশ বছর পূর্বে ১৯৪১ সালে কবিগুরুর পবিত্র নাম নিয়ে রবীন্দ্র-স্মারক প্রতিষ্ঠান হিসাবে কলকাতার সাংস্কৃতিক জীবনে গীতবিতান নবদিগন্তের সূচনা করে। সুদীর্ঘ একুশ বছর ধরে গীতবিতান রবীন্দ্রসংগীত, নৃত্য, অভিনয় ও সাহিত্য প্রচারে ও প্রসারে নিরলস চেষ্টা করে এসেছে। সেই দীর্ঘ সাধনা নিয়ে আজও গীতবিতান এগিয়ে চলেছে।

গীতবিতান

২৫-বি শ্যামাপ্রসাদ মুখার্জি রোড, কলিকাতা ২৫

ফোন ৯ ৪৮-৩২০০

গীতবিতান দুইটি সংগীতবিদ্যালয় পরিচালনা করছে। তার মাধ্যমে সংগীতশিক্ষাদানের সর্বাঙ্গীণ ব্যবস্থা রয়েছে। বিভিন্ন সংগীত-বিষয়ে অন্ত্যপরীক্ষায় উত্তীর্ণ ছাত্রছাত্রীদের গীতভারতী, সংগীতভারতী, সুরভারতী, নৃত্যভারতী ও সংগীতশ্রী উপাধি দেওয়া হয়।

গীতবিতান শিক্ষায়তন

রবীন্দ্রসংগীত, নৃত্যকলা ও যন্ত্রসংগীত শিক্ষা দেওয়া হয়।

সংগীতভারতী

উচ্চাঙ্গ সংগীত, রাগপ্রধান, ভজন, কীর্তন প্রভৃতি শিক্ষা দেওয়া হয়।

৯ শাখা বিদ্যালয় ৯

উত্তর-কলিকাতায় ও বালিগঞ্জে গীতবিতান শিক্ষায়তনের দুটি শাখায় শিক্ষাদানের ব্যবস্থা আছে। ঠিকানা যথাক্রমে—

১৭।১এ রাজা রাজকৃষ্ণ স্ট্রীট, কলিকাতা ৬ ৯ ফোন ৫৫-৪৪৩৩

৪১ডি একডালিয়া রোড, কলিকাতা ১৯



সুন্দর থেকে সুন্দরতম...


৫ ৯৩ ১৩

তালিকাভুক্ত পণ্য ও স্বর্ণরৌপ্য ব্যবসায়ী

১১৭/২, বহুবাজার স্ট্রীট কলিকাতা-১২

ফোন: ৩৪-৪৭৬০

করপুটে লীলাকমল যাদের
কালো কেশে গাথা কুন্দ কচি।
লোঁঞ পরাগ স্নিতমুখে যেথা
পাণ্ডু কান্তি দিয়েছে রচি।
—কালিদাস



ঘন কৃষ্ণিত কালো কেশ ফুলদলের
মতো বিকশিত করে নারীর সৌন্দর্য।
যুগ যুগ ধরে বিশ্বের নারীরা
কেশ বিকাশের জন্ত অলিভ অয়েল
মেখে আসছেন। ক্যালকেমিকোর
ক্যাথারাইডিন কেশ তৈল
ক্যাথারলে আছে কেশের পক্ষে
হিতকারী বিত্ত্ব সেই অলিভ
অয়েল। তাই আজও আধুনিকারা
পরম আগ্রহে এই কেশ তৈল
ব্যবহার করেন।

ক্যাথারল

সুদৃতিসম্পন্ন ক্যাথারাইডিন কেশতৈল

৬১ ক্যালকাটা কোমিক্যাল কোং লিঃ কলিকাতা-২৯

৯৯৯/CC. K-৩

ভালো কাগজের
দরকার থাকলে

এই ঠিকানায়
অনুসন্ধান করুন

দেশী বিদেশী বহু বিচিত্র
কাগজের ভাণ্ডার

এইচ. কে. ঘোষ
অ্যাণ্ড কোম্পানী

২৫এ সোয়ালো লেন। কলিকাতা
টেলিফোন ২২-৫২০৯

JUST PUBLISHED
HIRENDRANATH MUKERJEE'S
INDIA'S STRUGGLE
FOR FREEDOM

(3rd revised edition)

The long awaited third edition of the much appreciated book 'India Struggles For Freedom' is now out with the title slightly changed. This is the inspiring story of our freedom struggle, its rise, development and fulfilment. It offers a penetrating analysis of the last 150 years of India's long history. Dealing with every aspect of the fight for Freedom, it is the most fascinating story of our national movement. As the present edition is published after a lapse of about 15 years, it has been enriched with as much upto date materials as possible. Towards the end a concise resume of post-independence happenings has been added in order to place the entire story of freedom struggle in the perspective of today.

Price : 8'00

NATIONAL BOOK AGENCY
PRIVATE LTD.

12 BANKIM CHATTERJEE ST., CAL.-12
172 DHARAMTOLA STREET, CALCUTTA-13
NACHAN ROAD, BENACHITY, DURGAPUR-4

স্বপ্নোজনায়া!



আপনার স্বপ্ন
নিষ্কাচনও
তদনুসঙ্গ
প্রয়োজনীয়

PHONE: 34-3793
Gram. Otagravure

বেঙ্গল
অটো গাইপ
কোম্পানী

২৮৩, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা

গ্রাসেস এনগ্রেভারস
আর্ট প্রিন্টারস
এবং ডিজাইনারস



মোটরগাড়ীর যন্ত্রপাতি

ও

সরঞ্জামের

নির্ভরযোগ্য প্রতিষ্ঠান

হাওড়া মোটর কোম্পানী

প্রাইভেট লিমিটেড

১৬ রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা ১

শাখা : দিল্লী বম্বে পাটনা ধানবাদ কটক গোহাটী ও শিলিগুড়ি



কাতার
ব্রিটিশ মালিক
প্রথম মল্লিক



ম-মালিক

এম.এল.বল্লু এণ্ড কোং প্রাইভেট লিমিটেড, লক্ষ্মীবিলাস হাউস, কলিকাতা

সে কাল ও একাল

সে কালের
পঙ্খলা মাথায়
ফেল মাখতো
কিছু তার নাম
ঝানতো না.....



এ কালের
বেয়েরা
ঝানে তার
নাম.....

কিংবো'র



ও গিকা

হেয়ার অয়েল

প্লেস্টিক হার্ড

কিং এণ্ড কোং

কলিকাতা-৭

একমাত্র
পরিবেশক

আর, ডি, এম, এন্ড কোং, ২১৭, কর্ণওয়ালিস স্ট্রিট, কলিকাতা-৭



বিশ্বভারতী পত্রিকা। বর্ষ ১৯ সংখ্যা ৩ • মাঘ-চৈত্র ১৩৬৯ • ১৮৮৪-৫ শক

সম্পাদক শ্রীমুখীরঞ্জন দাস

বিষয়সূচী

ছন্দ	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২৩৭
রসাদ্বৈতবাদ	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য	২৪৫
সনেট • রবীন্দ্রনাথকে লিখিত	দ্বিজেন্দ্রলাল রায়	২৫২
শতবার্ষিক শ্রদ্ধাঞ্জলি		
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের কবিতা	শ্রীঅজিত দত্ত	২৬০
নাটকের নাটকীয়তা • দ্বিজেন্দ্রলাল-প্রসঙ্গে	শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত	২৬৮
দ্বিজেন্দ্রলাল • জীবনভাষ্য	শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায়	২৭২
দ্বিজেন্দ্রসংগীত-স্বরলিপি	শ্রীদিলীপকুমার রায়	২৮১
রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ		
সরকারী দলিলে রবীন্দ্রশাহিত্য-সমালোচনা	শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	২৮৩
ভারতবর্ষীয় সভা	শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল	২৯১
গ্রন্থপরিচয় • দ্বিজেন্দ্রপ্রসঙ্গ	শ্রীবিজিতকুমার দত্ত	৩০৭
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য	৩১৩
স্বরলিপি • রবীন্দ্রসংগীত	শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৩১৭
সম্পাদকের নিবেদন		৩১৯

চিত্রসূচী

শীতের পদ্মা	শ্রীনন্দলাল বসু	২৩৭
দ্বিজেন্দ্রলালের 'সনেট' • পাণ্ডুলিপিচিত্র		২৫২
দ্বিজেন্দ্রলাল রায় • আলোকচিত্র		২৬৮

মূল্য এক টাকা

مجلس الشورى
البرلمان
البرلمان





ছন্দ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

[২] ভিন্নপ্রদেশী আমার এক বন্ধু বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে আমাকে কিছু বলতে অস্বস্তি করেছেন। একদিন এ কাজ করেছি— তখন ভেবেছিলুম ব্যাপারটা খুবই সহজ। সকালে নাড়ী টিপেই ছন্দের ধাত বিচার করা যেত, এখন বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে ডায়োগনোসিস্ চলচে ; যাকে সহজ মনে করে নিশ্চিন্ত ছিলুম সেগুলো ত্রুটিবোধ হয়ে দেখা দিয়েছে, অথচ ডাক্তারে ডাক্তারে মতের মিল হচ্ছে না। যারা জিজ্ঞাসু, পূর্বের চেয়েও তাদের অবস্থা শোচনীয়। তাই, আমি আনাড়ি, এ কথা কবুল করেই বৈজ্ঞানিক ভ্রম পথটা এড়িয়ে আপন মেঠো রাস্তায় চলব।

সকলেই জানেন ভাষায় প্রকাশের রীতি আছে দুই জাতের। গল্প আর পদ্য। গল্প মুখ্যত বলে, পদ্য মুখ্যত চলে। গল্পে কমা সেমিকোলন দাঁড়ির ভাগ আছে, সেটা বলার ভাগ ; আর পদ্যে পদবিচ্ছেদে যে-ভাগ দেখা যায় সেটা চলার ভাগ।

মানুষের চলন দুই পায়ের চলন। মাত্রায় মাত্রায় পদক্ষেপের দ্বারা এই চলন বিভক্ত। মানুষকে পা তুলে ও ফেলে চলতে হয় বলে এই চলায় ছন্দ লেগেই আছে। যেমন ছন্দ আছে হৃৎপিণ্ডের ওঠায় পড়ায়। চলতে চলতে যখন হাত দোলে তখন সেই চলার ছন্দের ঝাঁক তাতেও ধরা পড়ে।

যে হেতু মানুষের পা ফেলার মধ্যে একটা সহজ ভাগ আছে এইজন্তে সাধনার দ্বারা সেই ভাগটাকে মানুষ বিচিত্র করে তুলেছে। যার শক্তি আছে সে এই চলার ছন্দকে নানা বিচিত্র ছন্দে শাখায়িত করে নৃত্যরূপে দেখাতে পারে।

এই নৃত্যের একটা স্বতন্ত্র মাধুর্য আছে। সে কেবল গতির আন্দোলনেই মনকে আন্দোলিত [৪] করতে পারে। কিন্তু নাচ এইখানেই থামেনি। তার সঙ্গে ভাবের মিলন ঘটেচে। আমাদের হৃদয়াবেগের মধ্যে একটা আন্তরিক আন্দোলন আছে। আমাদের রক্তশ্রোতকে সে দোলা দেয়, আমাদের নিঃশ্বাসকে সে ক্ষুর করে। এই ক্ষোভকে নৃত্য যখন আপন স্নায়িমিত চাকল্য দিয়ে প্রকাশ করে তখন আমাদের সেই ভাবের আবেগ আপন প্রতিদিনের তুচ্ছতাকে ছাড়িয়ে ওঠে, একটা বিশিষ্ট নিত্যরূপ ধারণ করে, সে রূপ আর ব্যক্তিগত থাকে না, সে হয়ে ওঠে বিশ্বগত, যেমন সাজাহানের তাজমহল।

আমাদের পদ্যের পদচালনাকে এই দিক থেকে বিচার করা যাক। পদ্য মানুষেরই মতো পদস্থ জীব— সাপের মতো অপদস্থ নয়। সাপ সর্বাঙ্গ দিয়ে অগ্রসর হয়, তার গতি নিত্যন্তই প্রয়োজনের গতি ; প্রাণ

ধারণের আবশ্যকে তাকে চলাফেরা করতে হয়। কিন্তু পাখী পেয়েচে দুই পা, সে নাচতে পারে। সারসের যুগলনৃত্য দেখেছি, তাদের নাচ ভাবপ্রকাশের ভাষা, সে লিরিক কাব্য। সাপের মনে আবেগ যতই থাক সে ইচ্ছে করে নাচে না।

কিন্তু সাপুড়ে তাকে বাঁশি বাজিয়ে নাচায়। তখন সাপ আপন দেহের একটা অংশকে চলার প্রয়োজন থেকে বিচ্ছিন্ন করে। সেই অংশ কেবল অকারণ আন্দোলনের স্বাধীনতা পেয়েচে, তাই সে বাঁশির ছন্দের আনন্দ আপন ফণার দোলায় প্রকাশ করতে পারে।

মানুষের দুই পা এমনভাবে তৈরি, যাতে সে প্রয়োজনের চলাও চলে, অপ্রয়োজনের নাচও নাচে। দুটো পা নিয়ে চলে বলেই প্রত্যেক পদক্ষেপেই পালায় পালায় এক পায়ের উপরে মানুষকে আপন শরীরের ওজন সামলিয়ে এগোতে হয়। চলবার সময়ে তার হাতের দোলন এই ওজনরক্ষারই অঙ্গ। এই ওজনরক্ষার দরকার কুকুরের নেই, তার চারটে পা-ই চলার প্রয়োজনে নিযুক্ত। তার দেহের অপেক্ষাকৃত অপ্রয়োজনীয় অংশ লাজট। এই কারণে ভাবের উচ্ছ্বাসে ঐ লাজের দোলাতেই কুকুরীয় ছন্দে তার নাচের কাজ নির্বাহ হয়।

[৬] প্রতিদিনের সাধারণ আলাপে আমাদের ভাষার সবটাই দরকারী হয়ে ওঠে, তার প্রত্যেক কথার কাছ থেকে খাঁটি অর্থের হিসেবটুকু আদায় করি। “একদা এক বাঘের গলায় হাড় ফুটিয়াছিল” এই বাক্যটা খবরের বেশি আর কিছুই দেয় না। কিন্তু শুধু রিপোর্ট না দিয়ে ব্যাপারটাকে যদি রূপ দিতে হয় তাহলে ভাষাকে নাচিয়ে দেখাতে হবে—

বিদ্যুৎলাঙ্গুল করি ঘন তর্জ্জন

বজ্রদ্বিধা মেঘ করে বারি বর্জ্জন,—

সেই মতো বেদনায় অস্থির শার্দূল

অস্থি-বিক্ষ গলে করে ঘোর গর্জ্জন।

গতের ভাষা সর্বাঙ্গ দিয়েই চলে ব'লে তাকে কেবল শব্দের অর্থ বহন করতে হয়, কিন্তু শব্দের ওজন সামলাতে হয় না। পণ্ডে তাকে পদভাগের উপরে দাঁড় করাতেই ভারসাম্যের অপ্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ unstable equilibrium-এর হোলো সৃষ্টি। তখন তার উপরে ওজন-সামলানোর কঠিন দায়িত্ব পড়ল। শব্দব্যবহার বিশেষত্ব অল্পসারে এই ওজনের সংস্থান নানারকম হতে পারে; সেই বৈচিত্র্যেই ছন্দের বৈচিত্র্য।

সংক্ষেপে বলি :— পণ্ডের পদ আছে গতের পদ নেই। গত প্রধানত বলে, পণ্ড প্রধানতঃ চলে। বলার বিশুদ্ধিতায়, হৃস্পষ্টতায়, তার বাথার্থ্যে গতের গৌরব, আর চলার ভঙ্গিমায়, বৈচিত্র্যে, ভাবাবেগের ব্যঞ্জনায় পণ্ডের গৌরব।

বিশেষ পদবিভাগ ও শব্দের বিশেষ ওজন এই দুই নিয়ে ছন্দ। প্রত্যেক পাম্ফেলার সঙ্গে কতটা ভার আছে তাই নিয়ে ছন্দের বিশেষত্ব। শুধু দেহের ভঙ্গীট। নাচের পক্ষে যথেষ্ট নয়, সেই ভঙ্গীর সঙ্গে দেহের ভার যতটা বিক্ষেপ করা যায় সেই অল্পসারে নাচের নানা মূর্তি। নাচে দেহের ভারটাকে কেবলি এদিকে ওদিকে নাড়ানাড়ি করতে হয়। দেহেরই মধ্যে একসঙ্গে ভারও আছে গতিও আছে,

তারই ব্যবস্থা করতে করতে নাচের রূপ জাগে। ছন্দেও তেমনি। ভাষায় [৮] শব্দের গতিও আছে আর তাতে ধ্বনির ভারও আছে। তারই বৈচিত্র্যসাধনে ছন্দ। গতিভাগের একএকটি একককে বলা যাক পদ, তার সেই পদবর্তী ধ্বনির একককে বলা যাক মাত্রা।

[৭] বস্তুজগতের সত্তার মূলেও এই নিয়ম দেখতে পাওয়া যায়। প্রত্যেক আদিভূতের সঙ্গে একটা বোঝা আছে, আর সেই সঙ্গে আছে চলা; বিশেষসংখ্যক প্রোটোন ইলেকট্রোন, আর সেই প্রোটোন ইলেকট্রোনের আবর্তনগতি। গতিবেগ যেমনি হোক, ইলেকট্রোন প্রোটোনের সংখ্যার কমবেশি নিয়েই শিঘ্রের সঙ্গে সোনার প্রভেদ। আমাদের প্রতীতির মধ্যে সে প্রভেদ তো কম নয়। তেমনি অধিকাংশ ছন্দেরই গতি-ভাগ হয়তো চার, কিন্তু কোনোটাতে তার ধ্বনিমাত্রার এক রকমের পরিমাণ, কোনোটাতে অল্প রকমের পরিমাণ। তাতেই আমাদের চেতনাতে সে দোলা দেয় ভিন্ন ভিন্ন ধারায়।

[৮] সব চেয়ে সাদা ছন্দ হচ্ছে দুই ধ্বনিমাত্রা নিয়ে দুই পদপাতন। আমার ছাত্র অবস্থার আরম্ভেই এর সঙ্গে আমার পরিচয় হয়েছিল—সেদিন “কর” “খল” বানান করে পড়তে পড়তে হঠাৎ এসে পড়ল, জল পড়ে পাতা নড়ে। ঐ একটুখানি ছন্দে মন উঠেছিল নেচে। মনে হোলো সামনে একটা সজীব বাগী। যেন হাল্কা দেহটুকু নিয়ে শালিখ পাখী লাফ দিয়ে দিয়ে চল্চে। এর গতির ভাগ এক দুই, এক দুই, একপা দুপা, একপা দুপা। এই প্রত্যেক পা পড়চে দুটি মাত্রার বোঝা নিয়ে। জ-ল, প-ড়ে ইত্যাদি।

তার পরে ভেবে দেখলে দেখা যাবে, প্রথম শ্রেণীর ছন্দের পত্তন দুইমাত্রার গুণকের উপর। অর্থাৎ প্রত্যেক পদের বোঝার পরিমাণ দুই, চার বা আট মাত্রা। এই শ্রেণীর ছন্দ পয়ার, প্রথম থেকেই বাংলা ভাষায় সব চেয়ে প্রচলিত। এই ছন্দে প্রত্যেক লাইনে দুটি করে পদ এবং প্রত্যেক পদে আটটি করে মাত্রা। অর্থাৎ প্রত্যেক আটমাত্রায় একটা করে ঝোক পড়চে। যথা :—

| |
| একজামিনেশন্ বসে | সেনেটের হলে .. |
| |
| পটোলডাঙায় ছাত্র | চলে দলে দলে .. |

এই আটমাত্রাকে যদি আরো ছোটো খণ্ডে ভাগ করা যায়, যথা দুই দুই দুই দুই, অথবা চার চার, এবং প্রত্যেক দুই কিম্বা চার মাত্রার উপর ঝোক দেওয়া হয়, তাহলে পয়ারের যথার্থ চাল খাটো হয়ে পড়ে। যথা

কেন	তার	মুখ	ভার	বুক	ধুক	ধুক
চোখ	লাল	লাজে গাল	রাঙা	টুক	টুক ॥	

অথবা
হুনিবিড়	শ্রামলতা	উঠিয়াছে	জেগে ..
ধরণীর	বনতলে	গগনের	যেখে ..

[১০] বলা বাহুল্য পয়ার ও ত্রিপদীর একই গোত্র— অর্থাৎ প্রত্যেক আটমাত্রায় তার পা পড়ে— যেমন

|
 | আধখানি চাঁদ ওঠে ।
 |
 | দিক-ললনার ঠোঁটে
 |
 | সরমে যেনরে ফোটে
 |
 | স্মিত হাসিখানি ॥

এই শ্রেণীর সব চেয়ে প্রশস্ত ছন্দ দীর্ঘ পয়ার। এই ছন্দ বড়বাদা^১ সবপ্রথমে তাঁর স্বপ্নপ্রয়াণ কাব্যে ব্যবহার করেছিলেন। এই ছন্দে প্রত্যেক লাইনে দুই পদক্ষেপ। প্রথম পদে আটমাত্রা নিয়ে বোঁক, দ্বিতীয় পদে দশমাত্রা নিয়ে। তাঁর কাব্য থেকে এই ছন্দের দুটি লাইন উদ্ধৃত করি :—

| | |
 | গভীর পাতাল, যথা | কালরাত্রি করালবদনা
 | | |
 | বিস্তারে একাধিপত্য, | স্বসয়ে অযুত ফণিকণা ।

পয়ারজাতীয় ছন্দের দুইটি মহদগুণ, এক তার ভারবহনশক্তি, আর তার গাভীর্ঘ্য। এইজন্তে বাংলাভাষায় এর প্রভাব এত বেশি।

[১১] পয়ারে বা দীর্ঘপয়ারে এই যে এক বোঁকে আটদশমাত্রা গড়িয়ে চলা এটা সংস্কৃতে চলে না, ইংরেজিতেও না। কারণ সংস্কৃতে প্রত্যেক শব্দের মধ্যে দীর্ঘহ্রস্বের অসমানতা। এই অসমানতার খেলা নিয়েই তার ছন্দ।— অন্ত্যন্তরশ্রাম্ দিশি দেবতাত্মা, হিমালয়ো নাম নগাধিরাজ :— এই ধ্বনির হ্রস্বদীর্ঘতায় ছন্দ তরঙ্গিত। ইংরেজি ছন্দের অসমানতা তার প্রত্যেক এক্সেস্টবিদ্ধ শব্দে। বাংলায় এক্সেস্ট নেই, স্বরের দীর্ঘহ্রস্বতা নেই। আমরা বাক্যের আরম্ভশব্দে একটা বোঁক দিই, সেই বোঁকে আমাদের মন্থণ সমতল ভাষার উপর দিয়ে অনেকগুলো শব্দ গড়িয়ে চলে যায়। “আমি গেল শনিবারের দিন কলকাতায় গিয়েছিলুম”—এক নিঃশ্বাসে সমস্ত বাক্যটা দাঁড়িতে এসে পৌঁছয়। আমাদের ভাষার এই অবক্ষুরতায় বাক্যের অর্থ জোরের সঙ্গে মনে ঝাঁ দেয় না। এই অভাব লাঘব করবার জন্তে পাঁচালিতে কবির গানে অল্পপ্রাসের প্রাদুর্ভাব। সেই অল্পপ্রাস অনেক স্থলেই অর্থহীন, কিন্তু উপস্থিতমত তার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়, শ্রোতাদের চমক লাগে, অন্তমনস্ক হওয়া অসম্ভব হয়ে ওঠে।

ওরে রে লক্ষণ, একি অলক্ষণ,
 বিপদ ঘটেছে বিলক্ষণ।
 অতি অগণ্য কাজে ছি ছি জঘণ্য সাজে,
 ঘোর অরণ্যমাঝে কত কাঁদিলাম—
 আহা! অপার জলধি কেন বাঁধিলাম।

মাইকেল তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দে যুক্তবর্ণের ধ্বনি ঘন ঘন ব্যবহারদ্বারা পয়ারের একটানা একঘেয়ে চালের মধ্যে শক্তিসঞ্চার করেছিলেন। কিন্তু তাঁরও অনবধানতা। মেঘনাদবধ কাব্যের আরম্ভে প্রকাশ পেয়েছে। যথা।

সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি
 বীরবাহু চলি যবে গেলা যমপুরে
 অকালে, কহ হে দেবী অমৃতভাষিণী
 কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতিপদে
 পাঠাইলা রণে পুন রক্ষঃকুলনিধি
 রাঘবরি।

এই এতগুলো লাইনের মধ্যে আরম্ভে “সম্মুখ” এবং শেষে “রক্ষঃকুল” শব্দে সংযুক্তবর্ণের বাধা আছে। এর সঙ্গে প্যারাডাইস্ লস্টের সূচনা অংশ তুলনা করে দেখলে উভয়ের প্রভেদ স্পষ্ট হবে।

আমি একদা ছন্দের এই ক্ষীণতার প্রতিকারের উপায় ভেবেছিলুম। সংস্কৃতের অনুবর্তন করে স্বরবর্ণের হ্রস্বদীর্ঘতা প্রচলন করতে গেলে সে কৃত্রিমতা বেশিক্ষণ চলে না। তার অসঙ্গতি হান্তরসাত্মক কাব্যের প্রয়োজন সাধন করতে পারে। যেমন—

বিলাতে পালাতে ছটফট করে নব্যগোঁড়ে,
 অরণ্যে যে জন্তে গৃহগ বিহগ প্রাণ দৌড়ে।
 স্বদেশে কাঁদে সে গুরুজনবশে কিছু হয় না,
 বিনা হ্যাট্টা কোট্টা ধুতিপিরহনে মান রয় না।

মানসী লেখবার সময় একটা সংকল্প মনে এসেছিল, যুক্তবর্ণের ধ্বনিকে দুইমাত্রিক বলে গণ্য করে যথাস্থানে তার প্রয়োগ এবং অযথাস্থান থেকে তার বর্জন। বাংলা ছন্দে যুক্তবর্ণ তখন সর্বত্রই একমাত্রিক শ্রেণীতেই গণ্য ছিল। সেইজন্তে “বদনমণ্ডলে ভাসিছে ব্রীড়া” এমনতরো লাইনের সৃষ্টিতেও কবির সঙ্কোচ হয় নি। এখানে যুক্তবর্ণ ছন্দকে পীড়িত করেছে এ কথা এখনকার দিনে বলা বাহুল্য।

[১৩] পূর্বেই আভাস দিয়েছি ছন্দে যেখানে প্রত্যেক পদে তিন চার পাঁচ প্রভৃতি অন্তরমাত্রার সমাবেশ, কিম্বা যেখানে দুই + তিন, তিন + চার, প্রভৃতি যুগ্ম অযুগ্ম মাত্রাকে জুড়ে ছন্দ রচনা হয়েছে সেখানে পূর্বপ্রচলিত রীতি অনুসারে যুক্তবর্ণের ধ্বনিতে একমাত্রা গণনা করলে ছন্দ পীড়িত হয়।

[১০] এই ভাববহনের শক্তি উপলক্ষ্যে একটা কথা এইখানে বলে নিই। যাকে আমরা ধ্বনিমাত্রা বলছি তার সঙ্কমোটা আছে। “চন্দন-চর্চিত” কথাটাকে অক্ষর হিসাবে গণে দেখলে দেখি ছয়মাত্রা; তাকে

ধনির ওজনে তোল করে দেখলে দেখি আটমাত্রা। সংস্কৃত ছন্দে যুক্ত অক্ষরের ধনিত্তে দুইমাত্রাই গণনা করে। যুক্তবর্ণের ওজন অযুক্তবর্ণের চেয়ে যে ওজনে বেশি তা দুর্বল বাহনের পিঠে চড়ালেই বোঝা যায়। দৃষ্টান্ত দেখাই :

আধির পাতার নিবিড় কাজল

আধিজলে পড়ে গলিয়া।

[১২] অক্ষরসংখ্যা সমান রেখে যদি এই ছড়ায় যুক্তবর্ণ চড়ানো যায় তাহলে সেটা কেমন হবে যেমন এক এক সময়ে দেখতে পাই জোয়ান স্বামী স্ত্রীর ঘাড়ে বোঝা চাপিয়ে পথে চলে নির্মমভাবে। প্রমাণ দিই :—

চক্ষুর পলবে নিবিড় কজ্জল

অশ্রুজলে পড়ে গলিয়া।

কিন্তু এই বোঝা পয়ারজাতীয়ের স্বন্ধে চাপানো যাক তাতে অপঘাতের সম্ভাবনা থাকবে না। প্রথমে বিনা বোঝার চালটা দেখাই

শ্রাবণের কালো ছায়া ছেয়ে দেয় তমালের বনে,

যেন দিকুললনার গলিত কাজল বরিষণে।—

এইটেকেই গুরুভার করে দিই—

বর্ষার তমিশ্রছায়া পরিব্যাপ্ত অরণ্যের তলে,

যেন অশ্রুসিক্ত আঁখি দিগন্ত গলিত কজ্জলে।

এ হোলো আটমাত্রা দশমাত্রার ব্যাচোরক্ষো বৃষদক্ষঃ।

আমি বাংলার সমস্ত ছন্দকে তার প্রত্যেক পদের মাত্রার পরিমাণ অনুসারে তিন শ্রেণীতে ভাগ করেছি। এক হচ্ছে দুইমাত্রা যার মূলে; দ্বিতীয় তিনমাত্রা; তৃতীয় দুইতিন বা তিনচার বা চারপাঁচ মাত্রা। এ ছাড়া অল্প শ্রেণীর ছন্দ সংস্কৃত ভাষায় আছে কিন্তু বাংলায় আছে বলে আমি জানিনে।

তিনমাত্রার ছন্দ : যথা

শ্রাবণধারার নিষ্ঠুর আঘাতে

মালতী পড়িছে ঝরিয়া,

গন্ধে তাহার বাদল বাতাস

উঠে করুণায় ভরিয়া ॥

নববর্ষার বারিসংঘাতে

পড়ে মল্লিকা ঝরিয়া

সৌরভে তার সিক্ত পবন

কারুণ্যে উঠে ভরিয়া।

[১৬] এই ছন্দটিকে দুইকম করে ভাগ করা যায়, প্রতিপদে তিনমাত্রায় কিংবা ছয়মাত্রায়। পড়তে গেলে দেখা যাবে বড়ো ভাগের আয়তন যে ছোটো ভাগের দ্বিগুণ তা নয়, তার চেয়ে বেশি।

শ্রাবণ | ধারার | নিষ্ঠুর | আঘাতে—

এর প্রত্যেক বোঁক যেন সমান সমান বর্ষণে শুল্লিকবর্ষণ করচে— প্রত্যেকটির পরিমাণ খুব আঁট। কিন্তু ছয়-মাত্রার বোঁকে একটা করে বাড়তি টান থাকে—

শ্রাবণধারা—র | নিষ্ঠুর আঘাতে— |

মালতী পড়িছে— | ঝরিয়া— ॥

লম্বা মাত্রার পদভাগে আমাদের আবৃত্তি স্বভাবত একটু যেন ঢিল দিতে চায়, একেবারে খটখট করে চলে না। এর থেকেই বুঝতে পারি হ্রস্ব বা দীর্ঘ পদ্যরের আট, অথবা আটদশ মাত্রার লম্বা চালের আবৃত্তিতে ভিতরে ভিতরে ফাঁক থেকে যায়, তাই মোটা মোটা যুক্তবর্ণও এই ছন্দে অভদ্র রকমের ঠেলাঠেলি করে না। তারা যথেষ্ট আরাম পায়। এইজন্তে এই ছন্দটাকে সাধুভাষার ছন্দ বলা যেতে পারে ॥

তিনের ছন্দকে নয়মাত্রায় প্রশস্ত করা চলে। যেমন—

আঁধার রজনী পোহালো,

জগৎ পুরিল পুলকে,

বিমল প্রভাতকিরণে

মিলিল হ্যালোক ভুলোকে ॥

কিন্তু তিনমাত্রার ছন্দকে যতই চওড়া করি না কেন দুইমাত্রার ছন্দের মতো একে উদার করা যায় না, এর দোড় চাল, সেইজন্তে এ অতিরিক্ত বোঝা নিতে রাজি নয়, “আঁধার শর্বরী পোহালো” এর সহিবে না।

বাংলায় আর এক ছন্দের উৎপত্তি হয়েছে যার মাত্রাগুলি যুগ্মঅযুগ্ম সংখ্যায় জোড়া। যথা

[১৬] আঁধার রাত্তি | জ্বলেছে বাত্টি |

অমৃতকোটি তারা,

আপন কারাগারে সে পাছে

আপনি হয় হারা ॥

তিনচারের মাত্রা—

নয়ন-অতিথিরে

শিমূল দিল ডালি ;—

নাসিকা প্রতিবেশী

তা নিয়ে দেয় গালি।

সে জানে গুণ শুধু

প্রমাণ হয় ভ্রাণে,—

রং যে লাগে রূপে

সে কথা নাহি জানে ॥

[১৮] সমস্ত প্রবন্ধে যত দৃষ্টান্ত দিয়েছি সবই লৈখিক ভাষার। লৈখিক^২ ভাষাতেও ছন্দের মূলতত্ত্ব একই। তার একটি প্রমাণ দিয়ে উপসংহার করি।—

২ অক্ষরমে লেখা হয়েছে ‘লৈখিক’। রবীন্দ্রনাথের অভিপ্রেত শব্দটি বোধ হয় ‘মৌখিক’।—দ্র রবীন্দ্রনাথের “ছন্দ” গ্রন্থ (কালিক ১৩৬২), পৃ ৪৪৫ পাঠ্যটীকা।

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদেয় এলো বান—

শিবঠাকুরের বিয়ে হবে তিন কণ্ঠে দান ॥

এও পয়ার। হসন্তের জালে বাঁধা এর শব্দপুঞ্জের চেহারাটাকে বড়ো দেখাচ্ছে। একেই সাধুভাষার কাঠামোয় ভরলে ছন্দটার শ্রেণিনির্ণয় সহজ হবে—

যথা বৃষ্টি ঝরে ঝরো ঝরো ডেকে এলো বান,

শিবঠাকুরের বিয়ে তিন কণ্ঠে দান ॥

[১৬] ছন্দ সম্বন্ধে আমার যা বলবার আছে তা শেষ হোলো। মূলকথাগুলো বেশি নয়, তার সন্ধান জানলে শাখা প্রশাখা চিনে নেওয়া সহজ হয়। আমি যখন ছোটো ছেলেদের পড়াভূম তখন কাব্য পড়বার বেলায় সব-প্রথমে কাব্যের ছন্দরূপ নিয়ে আলোচনা করতুম। জিজ্ঞাসা করতুম বিশেষ কাব্যের লাইনে ক'টা ভাগ, আর প্রত্যেক ভাগে ক'টা মাত্রা। এই যথেষ্ট। ভালো করে বুঝিয়ে দিলে ছোটো ছেলেদের পক্ষেও এ প্রশ্ন কঠিন নয়। কিছুদিন এটা চর্চা করলে ছন্দপতন হয় কী দোষে তা তারা বুঝতে পারবে এবং ছন্দ নিয়ে কারবার করি বলে বিশেষ জাতের একটা অস্বাভাবিক অভ্যাস বলে মনে করবে না। অবশ্য এ কথাটা তাদের যত শীঘ্র পারা যায় বুঝিয়ে দেওয়া ভালো যে ছন্দরচনা করা এবং কাব্যরচনা করা একই কথা নয়। নইলে কবিকে তাদের প্রতিযোগী মনে করে একদা তাকে খর্ব্ব করবার জন্তে উঠে পড়ে লাগবে ॥

রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত পাণ্ডুলিপি থেকে মুদ্রিত। ১৯৭-সংখ্যক পাণ্ডুলিপি, পৃ ১-১৮।

বঙ্গবীর অস্তর্গত সংখ্যাগুলি উক্ত পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠাঙ্ক।

এ প্রসঙ্গে বিত্ত বিবরণ ট্রষ্টব্য জীপ্রবোধচন্দ্র সেন কর্তৃক সম্পাদিত রবীন্দ্রনাথের “ছন্দ” গ্রন্থের

(কালিক ১৩৬৯) ‘পাণ্ডুলিপি-পরিচয়’, পৃ ৪৪৩-৪৪৫।

রসান্বিতবাদ

শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য

“রসো বৈ সঃ । রসং হ্যেবাং লঙ্কানন্দো ভবতি”

—তৈত্তিরীয়োপনিষৎ

“ভদ্রেব মূলং বীজস্থানীয়ঃ কবিগতো রসঃ ।...ততো বৃক্ষস্থানীয়ঃ

কাবাম্ । তত্র পুষ্পাদিস্থানীয়োহভিনয়াদিনট্যাপারঃ । তত্র ফলস্থানীয়ঃ

সামাজিকরসাবাদঃ । তেন রসময়মেব বিশ্বম্”—

অভিনবগুপ্ত

১

ভারতীয় মনীষার দুইটি প্রধান বৈশিষ্ট্য প্রত্যেক চিন্তাশীল ব্যক্তির দৃষ্টিতে ধরা না পড়িয়া পারে না । একদিকে ইহা যেমন প্রত্যেক প্রতিপাত্ত তত্ত্বের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ ও সূক্ষ্ম ভেদনিরূপণের সাহায্যে শ্রেণীকরণ বিষয়ে আপন প্রবণতা প্রকট করিতে সর্বদা বাগ্র, অপর দিকে তেমনই প্রতিলোম দৃষ্টিতে সেই স্বপরিকল্পিত অগণিত শ্রেণী ও অবাস্তরভেদ সমূহকে ক্রমশঃ উপর হইতে উপরতর তত্ত্বের মধ্যে উন্নীত ও সমীকৃত করিবার অলোকসামান্য শক্তিও তাহার এক অসাধারণ লক্ষণ । ভারতীয় মনীষার এই উভয়বিধ লক্ষণই প্রাচীন সাহিত্যবিচারের ক্ষেত্রে আপন আপন সাক্ষ্য রাখিয়া গিয়াছে । বর্তমান প্রসঙ্গে সাহিত্যবিচার শাস্ত্রের মুখ্য প্রমেয় রসতত্ত্ব সম্পর্কিত বিচারেও ভারতীয় মনীষার উপরি-নির্দিষ্ট দুইটি লক্ষণ কিভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তাহারই কিঞ্চিৎ আলোচনা আমাদের লক্ষ্য ।

আমরা জানি ভরতমুনি রসকেই কাব্যনির্মাণের একমাত্র উৎসরূপে নির্দেশ করিয়াছিলেন—‘নহি রসাদৃতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে’ । রস হইতেছে মানব-মনের একজাতীয় আনন্দনাত্মক অনুভব, যাহা কয়েকটি নির্দিষ্ট স্থায়ীভাবের উপযুক্ত বিভাব অনুভব ও ব্যভিচারিভাবের সাহায্যে অভিব্যক্তির পরিণামাবস্থা । সুতরাং ভরতমুনি কাব্যে রসীভবনযোগ্য কয়েকটি স্থায়ীভাবের পরিগণনা করিয়াছেন তাঁহার নাট্যশাস্ত্রের গঠ অধ্যায়ের নিম্নোক্ত কারিকাদ্বয়ে—

“শৃঙ্গারহাস্যকরণা রৌদ্রবীরভয়ানকাঃ ।

বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞো চেত্যেষ্ঠো নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ ॥

রতির্হাস্যশ্চ শোকশ্চ ক্রোধাৎসাহৌ ভয়ং তথা ।

জুগুপ্সা বিষয়শ্চেতি স্থায়ীভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥”^১

অবশ্য কোনও কোনও মতে ভরতমুনি ‘শাস্ত্র’ নামে নবম রস এবং তদুপযোগী নির্বেদাত্ম্য নবম স্থায়ীভাবও স্বীকার করিয়াছেন । পরবর্তী কাব্যমীমাংসকগণ রসের সংখ্যা বিষয়ে ভরতমুনির সিদ্ধান্তই প্রামাণিক বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন । তবে স্থায়ীভাবের এবং রসের সংখ্যাবৃদ্ধির দিকে আগ্রহও যে কোনও কোনও আচার্যের

১ নাট্যশাস্ত্র, ৬, ১৫, ১৬ । গণ্ডিত এস. রামকৃষ্ণ কবি সম্পাদিত ‘গাইকবাড় গ্রাচ্য গ্রন্থমালা’-য় প্রকাশিত ‘নাট্যশাস্ত্র’ ১ম খণ্ডের ২য় সংস্করণ দ্রষ্টব্য (১৯৫৬) ।

মধ্যে দেখা না যায়, তাহাও সত্য নহে। কেহ কেহ দশ একাদশ দ্বাদশ এমনকি তদপেক্ষাও অধিক রস ও তত্প্রয়োগী স্থায়িত্বের অস্তিত্ব স্থাপনে প্রয়াসী হইয়াছেন।* মূলরসের শ্রেণীকরণ বিষয়েই কাব্য-বিচারকগণ যে আপন আপন প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন তাহাই নহে; এক-একটি রসের অবাস্তর প্রভেদ উদ্ভাবন বিষয়েও তাঁহাদের যুগ্মাতিযুগ্ম বিশ্লেষণী শক্তির সাক্ষ্য সুপরিষ্কৃত। যেমন, একমাত্র শৃঙ্গার রস বিষয়েই তাঁহাদের সমীক্ষার বিকাশ সাধারণ পাঠকের পক্ষে বিভ্রান্তিকর। এক শৃঙ্গার রসেরই কত অবাস্তরভেদ না পূর্বাচাৰ্গণ প্রদর্শন করিয়াছেন। সেইরূপ বীররসেরও দান দয়া যুদ্ধ ধর্ম প্রভৃতি উপাধিভেদে অবাস্তরভেদকল্পনা সুপরিজ্ঞাত। এইভাবে পরবর্তী আচার্যবৃন্দের মধ্যে অনেকেই যদিও ভরতকল্পিত নব-রসের অতিরিক্ত রসকল্পনা ও মূলরসের অবাস্তরভেদকল্পনা বিষয়ে আপন আপন মনোযার স্বাতন্ত্র্য খাপন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তথাপি রসের সংখ্যা বিষয়ে ভরতমূনির সিদ্ধান্তই সর্বজনগ্রাহরূপে স্বীকৃত। এই প্রসঙ্গে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের ‘রস-গঙ্গাধর’ নামক আলঙ্কারিক নিবন্ধের অন্তর্গত নিম্নোক্ত অল্পচ্ছেদটি সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য—

“অথ কথমেত এব রসাঃ ? ভগবদালঙ্করশ্চ রোমাঞ্চাশ্রুপাতাদিভিরনুভাবিতশ্চ হর্ষাদিভিঃ পরিপোষিতশ্চ ভাগবতাদিপুরাণশ্রবণসময়ে ভগবদ্ভক্তিরনুভূয়মানশ্চ ভক্তিরসশ্চ হ্রপহুহুয়াং। ভগবদনুরাগরূপা ভক্তিশ্চাত্ত স্থায়িত্বাঃ। ন চাসৌ শাস্ত্রসংস্থতাবমর্থতি অনুরাগশ্চ বৈরাগ্যবিরুদ্ধত্বাং। উচ্যতে—ভক্তের্দেবাদিবিষয়-রতিভেদে ভাবান্তর্গততয়া রসত্বানুপপত্তেঃ।”

“ন চ তর্হি কামিনীবিষয়ায় অপি রতের্ভাবত্মস্ত, রতিত্বাবিশেষাং। অন্ত বা ভগবদ্ভক্তেরেব স্থায়িত্বম্, কামিত্বাদিরতীনাং চ ভাবত্মম্, বিনিগমকাত্বাৎ— ইতি বাচ্যম্। ভরতাদিমূনিবচনানামেবাত্র রসভাবত্বাদি-ব্যবস্থাপকত্বেন স্বাতন্ত্র্যাযোগাৎ। অত্রথা পুত্রাদিবিষয়ায় অপি রতেঃ স্থায়িত্বাবস্থং কুতো ন স্তাৎ ? ন স্তাদ্বা কৃতঃ শুদ্ধভাবঃ জুগুপ্সা-শোকাদীনাম্— ইত্যখিলদর্শনব্যাকুলী স্তাৎ। রসানাং নবহগণনা চ মূনিবচননিয়ন্ত্রিতা ভজ্যতে— ইতি যথাশাস্ত্রমেব জ্যায়ঃ।”

উক্ত সন্দর্ভে স্বাধীনচেতাঃ পণ্ডিতরাজও যুক্তি অপেক্ষা শাস্ত্রবচনের প্রতিই আপন আনুগত্য প্রদর্শন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠাধ্যায়স্থ ‘অভিনব-ভারতী’ নামক অপূর্ব ব্যাখ্যানগ্রন্থে গুপ্তপাদ ভরতমূনিপরিগণিত রসের নবহগণনার এক হ্রনিপুণ যুক্তিপূর্ণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। আমরা জানি, প্রাচীন ভারতীয় আচার্যগণ যদিও আনন্দকেই সর্ববিধ কবিকর্মের পার্থক্যিক মুখ্য ফলরূপে নির্দেশ করিয়াছেন, তথাপি চতুর্ধর্গব্যুৎপত্তিও যে তাহার সহিত ওতপ্রোতভাবে যুক্ত হইয়া থাকে, সে কথা তাঁহার একবারের জ্ঞও বিস্মৃত হন নাই। সুতরাং রসপ্রধান নাট্যও তাঁহাদের মতে অবশ্যই পূমর্থোপযোগী হইতে হইবে। এই প্রসঙ্গে নাট্যবেদ সম্পর্কে ভরতমূনির নিম্নোক্ত বচনগুলি মনে পড়িবে—

২ ‘শৃঙ্গারপ্রকাশ’ নামক সুপ্রসিদ্ধ নিবন্ধে ভোজরাজ যদিও দ্বাদশপ্রকার রসের উল্লেখ করিয়াছেন, তথাপি তাঁহার মতে রসের সংখ্যা যে তাহাতেই সীমাবদ্ধ নহে, ইহাও অনুলক্ষিত পার্থক্যের অজ্ঞাত নহে। তুঁ “What exactly must be noted as the Rasas added by Bhoja are Udātta and Uddhata; for we can say in a way that Bhoja gave in the middle of his argument an indicative list of twelve Rasas, his final view however being either one or numerous Rasas.”—Dr. V. Raghavan : *Bhoja's Śṛṅgāra Prakāśa*, Vol. I, Pt. II, p. 431.

৩ রসগঙ্গাধর : ১ম আনন, পৃ. ৫৫-৫৬ (নির্ণয়সাগর সংস্করণ। ১৯৩৯)।

“কচিদ্ধর্মঃ কচিং ক্রৌড়া কচিদর্থঃ কচিচ্ছমঃ ।
 কচিদ্ধাশ্রং কচিদ্ব্যুৎকঃ কচিং কামঃ কচিদবধঃ ॥
 ধর্মো ধর্মপ্রবৃত্তানাং কামঃ কামোপসেবিনাম্ ।
 নিগ্রহো দুর্বিনীতানাং বিনীতানাং দমক্ৰিয়া ॥
 ক্লীবানাং ধাষ্ট্যজননমুৎসাহঃ শুরমানিনাম্ ।
 অবুধানাং বিবোধশ্চ বৈদুগ্ধং বিদুষামপি ॥
 ঈশ্বরগাং বিলাসশ্চ শৈর্ষং দুঃখাদিতস্ত চ ।
 অর্থোপজীবিনামর্থো ধৃতিরুদ্বিগ্ধচেতসাম্ ॥
 নানাভাবোপসম্পন্নং নানাবাস্তাস্তরাত্মকম্ ।
 লোকবৃত্তাত্মকরণং নাট্যমেতয়য়া কৃতম্ ॥”^৪

অতএব ভরতমূনির মতে ধর্ম অর্থ কাম এবং মোক্ষ—এই চতুর্বিধ পুরুষার্থ-সাধনই নাট্যের লক্ষ্য। এবং নাট্য যখন রসস্বরূপ,^৫ তখন নাটকে এমন সকল রসেরই অভিব্যক্তিসাধন কর্তব্য যাহার দ্বারা প্রেক্ষক সামাজিক-গণের চতুর্ভঙ্গের অত্যন্ত পুরুষার্থলাভ সম্ভব হইতে পারে। ভরতমূনিপরিকল্পিত রসসংখ্যানিয়ন্ত্রণ এই মৌলিক দর্শনের উপর প্রতিষ্ঠিত—আচার্য অভিনবগুপ্ত তাঁহার ভাষ্যে ইহা হ্রস্পষ্টভাবেই প্রতিপাদন করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

“এবং তে নবৈব রসাঃ। পুমর্থোপযোগিতেন রঞ্জনাদিকোন বা ইয়তামেবাপদেশ্যত্বাৎ। তেন রসান্তর-সম্ভবেহপি পার্শ্বদপ্রসিদ্ধ্যা সংখ্যানিয়ম ইতি যদন্তৈরুক্তম্, তৎপ্রত্যুক্তম্। ভাবাধ্যায়ৈহপি চৈতদবক্ষ্যতে।^৬ আর্দ্রতাস্থায়িকঃ স্নেহো রস ইতি ত্বসৎ। স্নেহো হুভিষঙ্গঃ। স চ সর্বো রত্নাংগাহাদাবেব পর্যবসতি। তথাহি—বালস্ত্র মাতাপিত্রাদৌ স্নেহো ভয়ে বিশ্রান্তঃ। যুনোর্মিত্রজনে রতো। লক্ষণাদৌ ভ্রাতরি স্নেহো ধর্ময় এব। এবং বুদ্ধস্ত্র পুত্রাদাবিতি দ্রষ্টব্যম্। ঐষৈব গর্ভস্থায়িকস্ত্র লৌল্যরসস্ত্র প্রত্যাখ্যানে সন্নগ্নিস্ত্রব্য। হাসে বা রতো বাহুস্ত্র পর্যবসানাৎ। এবং ভক্তাবপি বাচ্যমিতি।”^৭

এমনকি অভিনবগুপ্তপাদ ভরতমূনি যে ক্রমে উপরিবর্ণিত আটটি বা নয়টি রস নির্দেশ করিয়াছেন, সেই ক্রমনির্দেশের মধ্যেও পুরুষার্থভিত্তিক একটি যুক্তি আবিষ্কারে প্রয়াসী হইয়াছেন। শৃঙ্গারের পর হাস্ত, হাস্তের পর করুণ, তাহার আবাবহিত পরে রোদ্র—এইভাবে রসের ক্রমিক নির্দেশের হেতু সম্পর্কে অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—

“তত্র কামস্ত্র সকলজাতিমূলভত্যাংস্ত্রান্তপরিচিততেন সর্বান্ প্রতি হৃদতেতি পূর্বং শৃঙ্গারঃ। তদমুগামী

৪ নাট্যশাস্ত্র : ১ম অধ্যায়, শ্লোক ১০৮-১১২।

৫ ঙ্ “ভেন রস এব নাট্যম্। যস্ত্র ব্যুৎপত্তিঃ কলমিত্যুচ্যতে।”—অভিনবভারতী ১ম ভাগ, পৃ. ২৬৭। অপিচ—“নাট্যাং সমুদায়-রূপাত্মসাঃ। যদি বা নাট্যমেব রসাঃ। রসসমুদায়ো হি নাট্যম্। (ন) নাট্য এব চ রসাঃ। কাব্যেহপি নাট্যায়মান এব রসঃ।”—ঐ. পৃ. ২২০।

৬ ঙ্ “এতাবস্ত্র এব চ রসা ইত্যুক্তং পূর্বম্। তেনানন্তোহপি পার্শ্বদপ্রসিদ্ধ্যাবত্যাং প্রযোজ্যম্ ইতি যদ ভট্টলোচনেন নিরূপিতং তদবলোপেনাপরায়ুস্ত্রোক্তম্।”—ঐ. পৃ. ২২৮।

৭ অভিনবভারতী, ১ম ভাগ, পৃ. ৬৪১।

চ হাশুঃ নিরপেক্ষভাবহাং । তদ্বিপরীতন্তুতঃ করুণঃ । ততস্তন্নিমিত্তং রৌদ্রঃ । স চামর্ষপ্রধানঃ । ততঃ কামার্থয়োর্মূলত্বাদ্ বীরঃ । স হি ধর্মপ্রধানঃ । তস্ত চ ভীতাভয়প্রদানসারহাং । তদনন্তরং ভয়ানকঃ । তদ্বিভাবসাধারণ্যসম্ভাবনাং । ততো বীভৎস ইতি যদবীরেণাক্ষিপ্তম্ । বীরস্ত পশ্যন্তেহুতঃ ফলম্ ইতানন্তরং তদুপাদানম্ । তথা চ বক্ষাতে—“পশ্যন্তে কর্তব্যো নিতাং হি রসোহুতঃ” (না^১শা^২ ১৮.৪৩) ইতি । ততস্ত্রি-বর্গীয়কপ্রবৃত্তিবিপরীতনিবৃত্তিধর্মীয়কো মোক্ষফলঃ শাস্তঃ । তত্র স্বাস্থ্যাবেশেন রসচর্চণেত্বাক্তম্ ॥”^৩

সুতরাং ধর্ম অর্থ এবং কাম প্রবৃত্তিপ্রধান ; অপরপক্ষে মোক্ষ নিবৃত্তিপ্রধান ! অতএব এই চতুর্বিধ পুরুষার্থের উপর প্রতিষ্ঠিত নাট্যও যে প্রবৃত্তি নিবৃত্ত্যুপযোগী হইবে, তাহা তো নির্বিবাদসিদ্ধ । আর প্রবৃত্তি এবং নিবৃত্তি যখন ঈশ্বরের সৃষ্টিলীলায়ই দুইটি ছন্দ মাত্র, তখন নাট্যও সৃষ্টিরই প্রতিরূপক মাত্র হইবে—ইহাই প্রাচীন ভারতীয় আচার্যগণের সিদ্ধান্ত । ভারতীয় দৃষ্টিভঙ্গীর এই বিশেষত্ব সম্পর্কে একজন পাশ্চাত্য মনীষীর মন্তব্য অতিশয় তাৎপর্যপূর্ণ—

Another attempt to make the Universe intelligible regards it as an eternal rhythm playing and pulsing outwards from spirit to matter (*pravṛtti*) and then backwards and inwards from matter to spirit (*nivṛtti*). This idea seems implied by Sankara's view that creation is similar to the sportive impulses of exuberant youth and the Bhagavad-gītā is familiar with *pravṛtti* and *nivṛtti*, but the double character of the rhythm is emphasized most clearly in Śākta treatises. Ordinary Hinduism concentrates its attention on the process of liberation and return to Brahman, but the Tantras recognize and concentrate both movements, the outward throbbing stream of energy and enjoyment (*bhukti*) and the calm returning flow of liberation and peace. Both are happiness, but the wise understand that the active outward movement is right and happy only up to a certain point and under certain restrictions. *

২

এইভাবে যদিও ভরতমুনি ও তাঁহার অনুগামী কাব্যলক্ষণবিধায়কগণ প্রধানতঃ রসের নববিধত্ব স্বীকার করিয়াছেন, তথাপি এই নানা প্রভেদ-প্রভিন্ন আশ্বাদনাত্মক চিত্তাবস্থার একটি সামান্য প্রকৃতি ও একটি সাধারণ কারণ অন্বেষণ বিষয়েও তাঁহার নিশ্চেষ্ট ছিলেন না । জিজ্ঞাসুহৃদয়ে প্রথমেই একটি প্রশ্ন উদ্ভিত

৮ অভিনবভারতী. ১ম ভাগ. পৃ. ২৬৭ । অপি চ তুলনীয় :—“তত্র পুরুষার্থনিষ্ঠাঃ কামিং সংবিদ এব প্রধানম্ । তদ্ বধা—রতিঃ কামঃ তদনুযজ্ঞিধর্মার্থনিষ্ঠা । ক্রোধন্তঃপ্রধানৈর্ধর্মনিষ্ঠাঃ । কামধর্মপর্ষবসিতোহপ্যুৎসাহঃ সমন্তধর্মাদিপর্ষাবসিতাঃ । তত্ত্বজ্ঞানজনিত-নির্বেদপ্রায়ো বিভাবো মোক্ষোপায় ইতি ভাবদেবো প্রাধান্তম্ । যতপি চৈবাম্যন্তোন্তঃ গুণভাবোহন্তি তথাপি তৎতৎপ্রদানে রূপকে তৎতৎপ্রদানঃ ভবতীতি রূপকভেদপর্ষায়েণ সর্বেষাং প্রাধান্তমেবা লক্ষ্যতে । অদুরভাগানিবিষ্টদৃশ্যৈকক্সিপ্তি রূপকে পৃথক্ প্রাধান্তম্ ॥”—ঐ. পৃ. ২৮২ ।

৯ Sir Charles Eliot : *Hinduism and Buddhism*, Vol. I, p. lxxxi. (Routledge & Kegan Paul Ltd., London. Third Impression, 1957).

হওয়া স্বাভাবিক। তাহা হইতেছে এই : ভরতমুনি যে আটটি কি নয়টি রস ও তত্বপযোগী অল্পরূপসংখ্যক স্থায়িত্ব স্বীকার করিয়াছেন, ইহার তাত্ত্বিক ভিত্তি কি? যদি বলা যায় ঐ কয়টি স্থায়িত্বই কেবল আশ্বাদনাত্মক রসাবস্থা প্রাপ্ত হইতে পারে, তবে তো কাষতঃ স্বীকার করিয়াই লওয়া হইল যে, সেই অভিন্ন কূটস্থ ‘স্বাদ’ই ইহাদের একমাত্র মূলপ্রকৃতি, পরস্পর প্রভেদ শুধু আপাতপ্রতীকমান বিকৃতি মাত্র।^{১০} যুক্তিটি যে বেশ বলিষ্ঠ সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। অভিনবগুপ্ত স্বয়ং তাঁহার নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যায় ভরতের একটি অতি প্রসিদ্ধ উক্তির তাৎপৰ্য বিগ্লেষণ প্রসঙ্গে এই প্রগটি অবতারণা করিয়াছেন। ভরতচাৰ্য বলিয়াছেন—‘ন হি রসাদৃতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে’। এই পংক্তিটিতে ‘রসাং’ এই পদে একবচন প্রয়োগের হেতু নির্দেশ করিতে গিয়া অভিনবগুপ্ত বলিতেছেন—

“পূর্বত্র”^{১১} বহুবচনমত্র চৈকবচনং প্রযুক্তানস্তায়মাশয়ঃ—এক এব তাবৎ পরমার্থতো রসঃ সূত্রস্থানীয়ত্বেন রূপকে প্রতিভাতি। তন্ত্বেব পুনর্ভাগদৃশা বিভাগঃ।^{১২}

স্বলাস্তরেও ইহারই প্রতিধ্বনি করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

“তেন রস এব নাট্যম্। যত্র ব্যুৎপত্তিঃ ফলমিত্যুচ্যতে। তথা চ ‘রসাদৃতে’-ইত্যেকবচনোপপত্তিঃ। ততশ্চ মুখ্যভূতাং মহারসাং ফোটদৃশীবাঃ সত্যানি বা অধ্বিতাভিধানদৃশীবোপায়ায়কানি সত্যানি বা অভিহিতাশ্বদৃশীবাঃ তৎসমুদায়কপাণি বা রসান্তরাণি ভাগাভিনিবেশদৃষ্টানি রূপান্তে।...”^{১৩}

সুতরাং আপাততঃ রসের অনেক ভেদ স্বীকৃত হইলেও পরমার্থতঃ রসস্বরূপ যে অভিন্ন ও নির্বিকার এবং সকল প্রভেদের মধ্যেই যে সেই অদ্বৈত রসস্বরূপের স্ফূর্তি অনুভূত হইয়া আছে, ইহা রসতত্ত্বের মুখ্য প্রবক্তা ভরতমুনিরও অপরিজ্ঞাত ছিল না, ইহাই আচাৰ্য অভিনবগুপ্তের স্বষ্টি অভিমত। সেই সর্বপ্রভেদের মধ্যে অল্পগত, সূত্রস্থানীয় ‘মহারস’, যাহা হইতে আর সকল রসের ‘বিবর্ত’, স্বরূপজ্যোতিঃ ফোটতত্ত্ব হইতে যেমন বহুধা বাগ্‌বিবর্ত—তাহার স্বরূপ বিষয়ে অবশ্য আচার্গণের মধ্যে সম্মতি নাই। বৈদিক দেবতাতত্ত্বের আলোচনায় যেমন বিভিন্ন দেবগণ কখনও পর্যায়ক্রমে শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করিতেছেন, আবার কখনও সমস্ত দেবতার মধ্যে একই পরমা দেবী শক্তির স্ফূরণ কীর্তিত হইতেছে, সর্বশেষ স্তরে যেমন পরমার্থতঃ একই পরমাত্মা স্বয়ংগণ কর্তৃক স্তুত হইয়াছেন, দেবতাভেদ শুধু কল্পনা মাত্র, সেই একই দেবতার বিলাসমাত্র, এবং সেই পরমাত্মতত্ত্বই যেমন জড় ও চৈতন্তের মিলনকেন্দ্ররূপে বিঘোষিত হইয়াছেন দেখিতে পাওয়া যায়, এইভাবে আর্গণের দেবতাবোধের ক্রমবিকাশের যেমন তিনটি প্রধান স্তর পরিলক্ষ্যীয়—পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ যাহাদের নাম দিয়াছেন যথাক্রমে henotheism, pantheism এবং monotheism ; অল্পরূপভাবে রসতত্ত্বের আলোচনাও তিনটি পৃথক স্তর অতিক্রম করিয়া চরম অদ্বৈতবাদের অভিমুখে অগ্রসর হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়।^{১৪} একেবারে

১০ অভিনবভারতী ১ম ভাগ।

১১ তু “তত্র রসানেব তাবদভিবাখ্যাতামঃ”—নাট্যশাস্ত্র ১ম ভাগ, ৬ষ্ঠ অধ্যায়, পৃ. ২৭২।

১২ অভিনবভারতী ১ম ভাগ, পৃ. ২৭২।

১৩ ঐ. পৃ. ২৬৭।

১৪ দার্শনিক তত্ত্বের বিচারেও আরম্ভবাদ, সংঘাতবাদ, পরিণামবাদ এবং বিবর্তবাদের মধ্য দিয়া বেদান্তবাদের অদ্বৈতবাদে উত্তরণ এই প্রসঙ্গে সহজেই মনে পড়িবে। এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার জন্য ৬মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ প্রণীত ‘ভারতীয় দর্শনশাস্ত্রের সম্বন্ধ’ (Adharchandra Mookerjee Lectures, 1952 : কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়) নামক গ্রন্থের ‘বেদান্তদর্শনের আলোচনা’ শীর্ষক পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য : পৃ. ৮০-৮১।

প্রাথমিক স্তরে সকল রস এবং তদুপযোগী স্থায়ীভাবেই স্বতন্ত্র ও স্বলক্ষণ রূপে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে—ইহা বৈদিক দেবতত্ত্বে polytheism-এর অনুরূপ। পরবর্তী স্তরে কোনও একটি রসকে পর্যায়ক্রমে শ্রেষ্ঠ রস রূপে নির্দেশ করা হইয়াছে—কখনও শৃঙ্গারকে, কখনও বা কৰুণকে ইত্যাদি। তৃতীয় স্তরে, সমস্ত রসের মধ্যেই একটি অমুগত তত্ত্ব আবিষ্কারের প্রতি আচার্গণের প্রবণতা লক্ষিত হয়, কেহ আশ্রয়তিকে, কেহ শমভাবকে, আবার কোনও আচার্গ চমৎকার বা অভিমানকে এই অমুগত তত্ত্বরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। সর্বশেষে রসতত্ত্ব বিসুদ্ধ অদ্বৈতবাদের স্তরে উন্নীত হইয়া ঐকনিয়দ আশ্রয়তত্ত্বের সহিত একাত্মীভূত হইয়া অধ্যাত্মশাস্ত্রগোচররূপে পরিণত হইয়াছে। স্বর্গত মহামহোপাধ্যায় কুঞ্জস্বামী শাস্ত্রী রসতত্ত্বের আলোচনায় ভারতীয় আচার্গণের এই অদ্বৈতপক্ষপাত সম্পর্কে একস্থলে বলিয়াছেন—

In the course of the development of the philosophy of *Rasa*, several attempts were made in the direction of synthesising the various *Rasas*. The more important results of such attempts were summed up in four kinds of synthesis. Firstly, there is *Karuna-synthesis* which originated from Vālmīki and found its culmination in Bhavabhūti's “*एको रसः कल्या एव*” on the practical side, and in Ānandavardhana's “*शोकः शोकवैभागतः*” on the theoretical side. Secondly, there is *Śānta-synthesis*, which started perhaps from the *Mahābhārata*, found its fulfilment in works like Aśvaghōṣa's *Sārīputra-pārkaṇa*, Śrī Harṣa's *Nāgānanda* and Kṛṣṇa-Miśra's *Prabodha-candrodaya*, and received able advocacy on the theoretical side at the hands of the two greatest Ālāpikārikas—Ānandavardhana and Abhinavagupta. Thirdly, there is the *Śṛṅgāra-synthesis*, which firmly rooted in human nature itself since the beginning of creation, reached its acme of spiritual refinement, on the practical side, in the self-effacing ideal of love delineated in an inimitable manner by the creative genius of great poets like Kālidāsa and Bāṇa, and, on the theoretical side, in the well-known dictum of the royal polymath, Bhoja : “*सोऽभिमानोऽहङ्कारः शृङ्गार इति गीयते*”. And fourthly, there is the *Adbhuta-synthesis* which, on the theoretical side, became crystallised in the views of Nārāyaṇa and Dharmadatta referred to by Viśvanātha in his *Sāhitya-darpaṇa* and in the views of Bhānudatta as expressed in his *Rasataraṅgiṇī*; and which on the practical side, led to the production of the wonder-dominated dramatic type represented by the older *Āścarya-cūḍāmaṇi* and the later *Adbhuta-darpaṇa* of Mahādeva at the end of the seventeenth century.^{१०}

১০ S. Kuppaswami Sastri : *Introduction to Āścarya-cūḍāmaṇi* : A drama by Śaktibhadra : Pp. 13-14 (Madras, 1926) । বিভিন্ন রসগুলির মধ্যে সমন্বয়স্থাপনের বিচিত্র প্রয়াস সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত আলোচনার জন্য ড. ভি. রাঘবন প্রণীত *The Number of Rasas* গ্রন্থের *Rasa-Synthesis* শীর্ষক দশম অধ্যায় উল্লেখ্য ।

কিন্তু ইহা রসতত্ত্বের বিশুদ্ধ অদ্বৈতবাদকে প্রতিপাদন করে নাই। উদ্ধৃত অম্লচ্ছেদটিতে ভারতীয় রসমীমাংসকগণের যে অদ্বৈতাভিমুখে যাত্রার ইঙ্গিত আছে, তাহা বৈদিক দেবতত্ত্বে অনেকটা henotheism, কি বড় জোর hantheism-এর অম্লরূপ মাত্র। যাহা হউক, উপরি-উল্লিখিত কয়েকটি মতবাদ এই প্রসঙ্গে আতি সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া আমরা বিশুদ্ধ অদ্বৈতবাদ বা pure monism-এর স্বরূপ বিচারে প্রবৃত্ত হইব।

৩

ভারতীয় আচার্যগণ শৃঙ্গার-রসকে ‘আদিরস’ এই আখ্যায় দ্বারা ভূষিত করিয়া থাকেন। হান্ত, করুণ প্রভৃতি রসান্তরেরও মূল যে রতিরূপ স্থায়ীতাব, ইহা ‘নাশৃঙ্গারী হসতি...’ প্রভৃতি উক্তির দ্বারা আচার্য অভিনবগুপ্ত বহুস্থলে প্রতিপাদন করিয়াছেন। আচার্য আনন্দবর্ধনও তাঁহার ‘ধন্যলোক’ নিবন্ধে স্পষ্টতই বলিয়াছেন—

“শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ ।

স এব বীতরাগশ্চৈন্দ্রীরসং সর্বমেব তৎ ॥”^{১৬}

‘শৃঙ্গার-প্রকাশ’ কর্তা ভোজরাজের হস্তে শৃঙ্গার-রস সর্বশ্রেষ্ঠ রস, এমনকি একমাত্র ‘রসনীয়’ চিন্তাবস্থা এবং সর্বরসের আকররূপে নিরূপিত হইয়াছে—

“শৃঙ্গার-বীর-করুণাভূত-রোদ্র-হান্ত-

বীভৎস-বৎসল-ভয়ানক-শাস্তানামঃ ।

আম্বাসিযুদর্শ রসান্ স্তুধিষো বয়ং তু

শৃঙ্গারমেব রসনাঙ্গসমামনামঃ ॥ •

... ..

অপ্রাকৃতিকুলিকতয়া মনসো মুদাদে:

যঃ সংবিদোহনুভবহেতুরিহাভিমানঃ ।

জ্ঞেয়ো রসঃ স রসনীয়তয়াত্মশব্দে:

রত্যাতিভূমনি পুনর্বিতথা রসোক্তিঃ ॥”^{১৭}

বর্তমান প্রবন্ধের পরিমিত পরিসরের মধ্যে ভোজরাজ-পরিকল্পিত শৃঙ্গারাদ্বৈতবাদের যথার্থ স্বরূপ বিশ্লেষণ সম্ভব নহে। তথাপি এই মতবাদ যে গভীর মননশীলতা প্রসূত, তাহা স্বীকার করিতেই হইবে।

শৃঙ্গারাদ্বৈতবাদের বিপরীত কোটিতে অবস্থিত শাস্তাদ্বৈতবাদও অতিগভীর দার্শনিক তত্ত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত। শাস্তরসের রসত্ব বিষয়ে ভরতমুনির কাল হইতেই আচার্যগণের মধ্যে পরস্পর বিসংবাদ

১৬ অ’ ধন্যলোক : ৩য় উদ্যোক্ত, বৃত্তি, পৃ. ৪২৮ (কাশী সংস্করণ)। তু—“শৃঙ্গারীতি। শৃঙ্গারোক্তবিভাবানুভাব-বাস্তব-চর্যাক্রপপ্রতীতিময়ো ন তু স্ত্রীবাসনীতি মন্তব্যম্। অতএব ভরতমুনিঃ—‘কবেরগুণতঃ ভাবম্’, ‘কাব্যার্থান্ ভাবযতি’ ইত্যাদি কবিশব্দমেব মূর্খাভিযুক্ততয়া প্রযুক্তোক্তে। নিরূপিতঃ চৈতজসম্বন্ধপরিণয়বসরে।”—ঐ. লোচন-টীকা।

অপি চ— “শৃঙ্গাররসো হি সংসারিণাং নিয়মেনানুভববিধয়ত্বাৎ

সর্বরসভোঃ কমনীয়তয়া প্রধানভূতঃ।”—ধন্যলোক-বৃত্তি, কারিকা ৩.২২।

১৭ শৃঙ্গারপ্রকাশ : প্রথম অধ্যায়।

প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। নাট্যাশাস্ত্রেরই কোনও কোনও গ্রন্থে শাস্ত্রসূত্রে শৃঙ্গার প্রভৃতি অষ্টবিধ রসের সহিত একত্র উল্লেখ করা হয় নাই, তত্বপোষী স্থায়ীভাব নির্বেদকেও অহরূপভাবে রতি প্রভৃতি স্থায়ীভাবের সহিত পরিগণনা করা হয় নাই। অথচ নির্বেদকে ভরতমূনি সঞ্চারিভাব বা ব্যভিচারিভাবের তালিকায় প্রথম স্থান দিয়াছেন। ‘নির্বেদ’ সম্পর্কে ভরতমূনির এই বিলক্ষণ দৃষ্টিভঙ্গীর হেতু নির্দেশপ্রসঙ্গে আচার্য অভিনবগুপ্তপাদ বলিতেছেন—

“ইহ তাবদ্ ধর্মাদিত্রিতয়মিব মোক্ষোহপি পুরুষার্থঃ শাস্ত্রেণ স্বতীতিহাসাদিষু চ প্রাধান্যেনোপায়-
তো ব্যুৎপাত্ত ইতি সুপ্রসিদ্ধম্। যথা চ কামাদিষু সমুচিতাশ্চিবৃত্তয়ো রত্যাশিদ্ধব্যাচাঃ কবি-নট-
ব্যাপারেণাশ্বাদযোগ্যতাপ্রাপণদ্বারেণ তথাবিধহৃদয়সংবাদবতঃ সামাজিকান্ প্রীতি রসত্বং শৃঙ্গারাদিতয়া
নীয়ন্তে, তথা মোক্ষাভিধানপরমপুরুষার্থোচিতা চিত্তবৃত্তিঃ কিমিতি রসত্বং নানীয়তে ইতি বক্তব্যম্। যা
চাসৌ তথাভূতা চিত্তবৃত্তিঃ সৈবাত্র স্থায়ীভাবঃ। এতত্ত্ব চিন্ত্যম্। কিং নামাসৌ? তত্ত্বজ্ঞানোখিতো নির্বেদ
ইতি কেচিৎ। তথাহি—দারিদ্র্যাদিপ্রভবো যো নির্বেদঃ স ততোত্তমঃ এব। হেতোস্তত্ত্বজ্ঞানস্ত বৈলক্ষণ্যং।
স্থায়িসঞ্চারিমধ্যে চৈতদর্থমেবাং পঠিতঃ। অগত্যা মাঙ্গলিকে মূনিগুণা ন পঠেৎ। জুগুপ্সাং চ ব্যভিচারিভেদে
শৃঙ্গারে নিষেধন মূনিভাবানাং সর্বেষামেব স্থায়িত্ব-সঞ্চারিত্ব-চিন্তনাং তাবৎস্বভাবদ্বানি যোগ্যতোপনিপাতিতানি
শব্দার্থবলাকৃষ্টাশ্চজ্ঞানান্তি।”^{১৮}

অভিনবগুপ্ত তাঁহার সুবিশাল ব্যাখ্যাগ্রন্থের নানাস্থলে স্পষ্ট যুক্তির সাহায্যে শাস্ত্ররসের রসত্বই যে শুধু
স্থাপন করিয়াছেন, তাহাই নহে; তিনি এতদূর পর্যন্তও বলিতে কুণ্ঠিত হন নাই যে শাস্ত্ররসই সকল রসের
প্রকৃতি, সর্ববিধ রসাত্মভূতির মধ্যে শাস্ত্ররসের উপযোগী চিত্তাবস্থা ও আশ্বাদন অহুস্থ্যত হইয়া থাকে—

“তস্মাদন্তি শাস্ত্রো রসঃ। তথা চ চিরন্তনপুস্তকেষু ‘স্থায়ীভাবান্ রসত্বমুপনেষ্যামঃ’-ইত্যনন্তরং ‘শাস্ত্রে
নাম শমস্থায়ীভাবাশ্রয়ঃ’—ইত্যাদি শাস্ত্রলক্ষণং পঠাতে। তত্র সর্বরসানাং শাস্ত্রপ্রায় এবাশ্বাদো ন
বিষয়েভ্যে বিপরিত্তা। তন্মুখ্যাতলাভাং কেবলং বাসনাস্তরোপহিত ইত্যস্ত সর্বপ্রকৃতিদ্বাভিধানায়
পূর্বমভিধানম্।...”^{১৯}

শাস্ত্ররসে যেমন সর্ববিধ তৃষ্ণার উপশম ঘটিয়া থাকে, এবং তাহাই যেমন সর্বমানবের চরম পুরুষার্থ এবং
ত্র্যক্ষানন্দস্বভাব, সেইরূপ সর্বরসের ক্ষেত্রেই যতক্ষণ পর্যন্ত না তৃষ্ণাক্ষয় সংঘটিত হইবে, ততক্ষণ পর্যন্ত
রসাস্বাদ অপরিপূর্ণ থাকিয়া যাইবে। অতএব তৃষ্ণাক্ষয়জনিত স্থখই সকল রসের সাধারণ প্রকৃতি, এবং তাহাই
শাস্ত্ররস। শাস্ত্র হইতেই অহুকূল বিভাবাদি নিমিত্ত সমবায়ে শৃঙ্গারাদি রসের জন্ম, আবার নিমিত্তাপগমে
শাস্ত্ররসই বিলয়। আশ্বাদভেদে শুধু ঔপাধিক। রসাস্বাদের চরম অবস্থায় তৃষ্ণাক্ষয়, এবং এই তৃষ্ণাক্ষয়ের
সহিত তুলনায় লৌকিক সকল স্থখই অকিঞ্চিংকর। কেননা—

১৮ অভিনবভারতী : ১ম ভাগ, পৃ. ৩৩১।

১৯ ঐ. পৃ. ৩৩১। স্বত্যালোকের লোচন-টীকার একস্থলে অভিনবগুপ্ত শাস্ত্ররস সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“মোক্ষফলভেদে চায়ঃ পরম-
পুরুষার্থনিষ্ঠাং সর্বরসেভ্যঃ প্রধানতমঃ। স চায়মস্মদুপাধ্যায়ভট্টতৌভেন কাব্যকৌতুকে, অস্মাভিচ্চ তদ্বিবরণে বহত্তরকৃতনির্ণয়পূর্বপক্ষ-
সিদ্ধান্তঃ-ইত্যং বহুনা।”—লোচন. পৃ. ৩৩৪ (কাণ্ডী সংস্করণ)।

“যচ্চ কামস্বখং লোকে যচ্চ কিক্লিষহং হুখম্ ।

ভৃশাক্ষয়স্বখং ত্রৈতে নাইতঃ বোড়শীং কলাম্ ॥”২০

এইভাবে আচার্য অভিনবগুপ্ত শাস্ত্ররসকে সকল রসের প্রকৃতিরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন, এবং ভরতমূনিরও যে এই মত অসম্মত নহে তাহা তাঁহার বচন উদ্ধার করিয়া প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন ।

৪

কিন্তু ভারতীয় কাব্যমীমাংসকগণ এইভাবে সর্বরসের মধ্যে একটি বাহ্য সমন্বয়সূত্র আবিষ্কার করিয়াই ক্ষান্ত হন নাই । তাঁহার রসাত্ত্বভূতির ক্ষেত্রে যে বিজ্ঞান ও আনন্দঘন আশ্বাদ সর্ববাদিসম্মত, তাহার এক তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন এবং শেষ পর্যন্ত উপনিষদ অধ্যাত্মবাদের সহিত রসতত্ত্বের ঐকান্তিক অভিন্নত্ব স্থাপন করিয়াছেন । তৈত্তিরীয় উপনিষদের একটি মন্ত্রবর্ণ তাঁহাদের এই জিজ্ঞাসাকে প্রদানতঃ উদ্ধৃত করিয়াছিল বলিয়া মনে হয় । সেখানে আত্মাকে বলা হইয়াছে— রস-স্বরূপ :

“রসো বৈ সঃ । রসং হেবায়ং লঙ্কাহনন্দী ভবতি ।”

কাব্য নাট্য সঙ্গীত চিত্রকলা প্রভৃতি হুকুমার শিল্পের ক্ষেত্রেও সহৃদয়ের চিত্তে যে রসাত্ত্বভূতি সম্ভব হয়, তাহাও সচ্চিদানন্দস্বরূপ স্বপ্রকাশ আত্মচৈতন্যের অজানাবরণ ভঙ্গের ফলস্বরূপ, অতিরিক্ত কিছুই নহে । শ্রবণ মনন নিদিধ্যাসন প্রভৃতি সাধনার দ্বারা যোগিগণ যেভাবে আত্মসাক্ষাৎকার লাভ করিতে সমর্থ হন, এবং সেই সাক্ষাৎকারক্ষেণে যেমন আত্মব্যাতিরিক্ত আর সকল প্রপঞ্চেরই বিলয় ঘটে এবং সেই আনন্দঘন রসস্বরূপ আত্মচৈতন্যের আচ্ছাদ যেমন তাঁহাদের সমস্ত চিত্তভূমিকে প্রাবিত করে, কাব্য-গীতাদি চারুশিল্পও যথার্থ সহৃদয়ের চিত্তে অতুরূপ নির্বিকার, একতান এবং আচ্ছাদঘন সাক্ষাৎকারকল্প এক বিলক্ষণ প্রত্যয়ের জনক । এবং আনন্দ বা আচ্ছাদ, যাহা কোনও বিষয় বা মালিষ্ঠের দ্বারা অস্পৃষ্ট, যখন বেদান্তমতে আত্মব্যাতিরিক্ত আর কাহারও ধর্মই হইতে পারে না, পরন্তু আত্মস্বরূপমাত্র, তখন শিল্পকর্মসম্বন্ধেও সহৃদয়ের এই আনন্দাশ্বাদ আত্মসাক্ষাৎকার ভিন্ন আর কিছুই হইতে পারে না, ইহাই ভারতীয় আচার্যগণের সূচিস্থিত সিদ্ধান্ত । এই সিদ্ধান্তেরই অনুসরণ করিয়া পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ বলিয়াছেন—

“বস্তুতস্ত বক্ষ্যমাণশ্চৈত্বারশ্চেন রত্যাৎবচ্ছিন্না ভগ্নাবরণা চিদেব রসঃ । সর্বথৈব চাত্মা বিশিষ্টাত্মনো বিশেষণং বিশেষ্যং বা চিদংশমাদায় নিত্যত্বং স্বপ্রকাশত্বং চ সিদ্ধম্ । রত্যাৎবংশমাদায় ত্বনিত্যত্বমিতরভাস্ত্বত্বং চ ॥”২১

ভট্টনায়ক তাঁহার লুপ্ত নিবন্ধ ‘হৃদয়দর্পণে’ অভিনবগুপ্তেরও পূর্বে বলিয়াছিলেন—

“পাঠ্যাদথ ধ্রুবাগানাত ততঃ সম্পূরিতে রসে ।

তদাশ্বাদভরৈকাগ্রো হৃদ্যতাস্তমূখঃ ক্ষণম্ ॥

২০. ৩^০ ধ্বজালোক : ৩য় উদ্যোত, বৃত্তি (পৃ. ৩৯০) । এই বৃত্তি-গ্রন্থের ব্যাখ্যায় অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন : “অন্তে তু—

কং কং নিমিত্তমাস্ত্য শাস্ত্যাস্ত্যাবঃ প্রবর্ততে ।

পূর্ননিমিত্তপায়ে তু শাস্ত এব প্রলীয়তে ।—ইতি ভরতবাক্যঃ দৃষ্টবন্তঃ সর্বরসসামান্যস্বভাবঃ শাস্ত্যচক্ষাণা

অনুপ্রজ্ঞাতবিশেষায়ত্তরচিত্তবৃত্তিরূপঃ শাস্তস্ত হারিত্যবঃ মতস্তে । এতচ্চ নাতীবাস্তবশ্চাদ দূরম্ ।...”—লোচন. পৃ. ৩৯১ ।

২১. ৩^১ রসগঙ্গাধর : ১ম আনন, পৃ. ২৭ ।

ততো নির্বিষয়স্তাশ্চ স্বরূপাবস্থিতৌ নিজঃ ।

ব্যজ্যতে হ্লাদনিগ্ধেন যেন তৃপ্যন্তি যোগিনঃ ॥^{২২}

রসায়ত্ত্বভিজ্ঞানিত এই ‘হ্লাদনিগ্ধ’ যে ব্রহ্মাস্বাদসহোদর’ তাহাও ‘হৃদয়দর্পণ’কারই ঘোষণা করিয়াছিলেন। আচার্য অভিনবগুপ্ত ভট্টনায়কের এই সিদ্ধান্তই আপন অপূর্ব মনীষার সাহায্যে স্বদৃঢ় দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিস্থাপিত করিয়াছেন মাত্র। তবে যদিও রসচর্চণাকে পরব্রহ্মাস্বাদের সহোদর বলা হইয়াছে বটে, তথাপি এই উভয় বিজ্ঞানধারার মধ্যে কিয়ৎপরিমাণ বৈলক্ষ্য্যও যে আছে, তাহাও ভট্টনায়ক এবং অভিনবগুপ্ত কাহারও দৃষ্টি এড়ায় নাই। কেননা, পরব্রহ্মাস্বাদ নিশ্চয়পঞ্চব্রহ্মসাক্ষাৎকার। অপরপক্ষে রসচর্চণায় স্বপ্রকাশ চৈতন্যের আনন্দাংশের আশ্বাদসমকালেই বিভাবাদির সাক্ষাৎকারও অহুভবসিদ্ধ। সেইজন্তই পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ বলিয়াছেন—

“ইয়ং চ পরব্রহ্মাস্বাদং সমাধেবিলক্ষণা । বিভাবাদিবিষয়সংবলিত-

চিদানন্দালম্বনত্বাৎ । ভাব্যা চ কাব্যব্যাপারমাত্রাৎ ॥^{২৩}

এইভাবে যদিও ভট্টনায়ক এবং অভিনবগুপ্ত পরব্রহ্মাস্বাদ এবং রসাস্বাদের মধ্যে প্রকারগত তারতম্য কিঞ্চিৎ স্বীকার করিয়াছিলেন, তথাপি কবিকে যোগী হইতে সমুচ্চ আগুন দান করিতেও তাঁহারা কুণ্ঠিত হন নাই। এই প্রসঙ্গে অভিনবগুপ্ত তাঁহার লোচনটীকায় ‘হৃদয়দর্পণ’ হইতে ভট্টনায়কের একটি শ্লোক উদ্ধার করিয়া দেখাইয়াছেন যে, যোগিগণ যে ব্রহ্মানন্দরূপ রস পান করেন তাহা শব্দমাদিসাধনোপার্জিত; পরন্তু কবিগণ বাগ্‌দেবীর অর্চনার দ্বারা যে দিব্য আনন্দরস আশ্বাদনে সমর্থ হন, তাহা অযত্নলভ্য। ধোহর নিকট হইতে বৎস সন্তানস্নেহে স্বত-উৎসারিত যে ক্ষীরধারা পান করে, তাহার সহিত গোপকর্তৃক ক্রেশোপার্জিত দুগ্ধধারার আশ্বাদের যেমন তুলনা হয় না, বাগ্‌দেবীর সন্তানরূপ কবিগণকর্তৃক অক্রেশোপার্জিত দিব্য আনন্দরসের সহিতও সেইরূপ যোগিগণকর্তৃক আশ্বাদিত পরব্রহ্মাস্বাদের তুলনা হয় না।^{২৪} বস্তুতঃ,

২২ মহিমন্তকৃত ‘ব্যক্তিবিবেক’ গ্রন্থের ১ম বিমর্শে উদ্ধৃত। জঁ ‘ব্যক্তিবিবেক’, পৃ. ৯৪ (কাশী সংস্করণ)। যদিও এইস্থলে ভট্টনায়কের নামোন্মেষে দৃষ্ট হয় না, তথাপি এই দুইটি শ্লোক ভট্টনায়কের লুপ্ত নিবন্ধ হইতেই উদ্ধৃত বলিয়া পণ্ডিতগণ অনুমান করেন। অপি চ তুলনীয় : “This monistic idea is seen in the system of the Kashmirian writers as developed and followed by most Ālampkārīkas. The idea of aesthetic Rasa being equal to Brahmanāsvāda is spoken of by all writers, Bhaṭṭa Nāyaka, Abhinavagupta and all the followers of the latter.”—V. Raghavan : *Bhoja's Śṛṅgāra Prakāśa*, Vol. I, Part II, p. 507 (Karnatak Publishing House, Bombay).

২৩ জঁ রসগঙ্গাধর : ১ম আনন, পৃ. ২৭।

২৪ ‘সরস্বতী স্বাত্ত্ব তদর্থবস্ত—’ (ধ্বজালোক ১.৬)—এই ধ্বনিকারিকার ব্যাখ্যায় অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—‘সরস্বতীতি । বাগ্‌রূপা ভগবতীতির্থঃ ।...নিঃশব্দমানেতি । দিব্যমানন্দরসঃ স্বয়মেব প্রব্রূহানেত্যর্থঃ । যদাহ ভট্টনায়কঃ—

বাগ্‌ধেমুহুর্দ্ধ এতৎ হি রসঃ বদ্য বালতৃক্ষয়া ।

তেন নাস্ত সমঃ স তাদ্ দুহতে যোগিতিহি যঃ ।

তদাবশেন বিনাপাক্রান্তা হি যো যোগিভির্দুহতে ।” —লোচন, পৃ. ৯১-৯২।

তু” “Poets are Nature’s favourite children. She yields her secrets to them more readily than to others. The best part of her gifts is given to them, even as the cow, as it is said, yields the best part of the milk to the calf.”—M. Hiriyanna : *The Indian Conception of Values*.

আনন্দমাত্রই ব্রহ্মানন্দস্বভাব, সে-আনন্দ যোগজ সমাধির দ্বারা অভিব্যক্ত হউক, কাব্য-বর্ণিত বিভাবাদিব দ্বারা অভিব্যক্তই হউক, অথবা লৌকিক অল্পকুলবেদনীয় স্মৃতি-সমুৎপন্ন হউক— ইহাই বেদান্তদর্শনের চরম সিদ্ধান্ত। তবে যে এই সকল আনন্দব্যক্তির আনন্দনের মধ্যে প্রকারগত অথবা প্রকর্ষগত তারতম্য অল্পব্যবসায়সিদ্ধ, তাহা শুধু অভিব্যক্তক সামগ্রীর ভেদনিবন্ধন। অভিব্যক্ত্য সচ্চিদানন্দস্বভাব রসস্বরূপ পরমাত্মার তাহার দ্বারা কোনও প্রভেদ সিদ্ধ হয় না। এই প্রসঙ্গে প্রসিদ্ধ টীকাকার মল্লিনাথের পুত্র কুমারস্বামী বিদ্যানাথপ্রণীত ‘প্রতাপরুদ্রীয়শোভাভূষণ’ নামক অলংকারনিবন্ধের ব্যাখ্যায় ভট্ট নরহরির যে মত উদ্ধার করিয়াছেন, তাহা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—

“...অত এবাং ব্রহ্মানন্দ এব। ইয়াংস্ত বিশেষঃ। ব্রহ্মানন্দো যোগগম্যঃ। অয়ং তু বিভাবাচ্ছ-
সন্ধানগম্য ইতি। ইদমপি তেনৈবোক্তম্—‘সর্বত্রৈকৈবানন্দব্যক্তিলৌকিকং স্মৃতিমিতি ব্যবহ্রিয়তে।
অলৌকিকবিভাবাচ্ছভিব্যক্তা কবিসময়প্রসিদ্ধাসারাদলৌকিকে। রস ইতি কথ্যতে। নানাবিধবিমলকর্ম-
নির্মলাস্তঃকরণেষু শমদমাদিসাধনসম্পন্নেষু শ্রবণ-মনন-নিদিধ্যাসন-পরেষু পরমযোগিষু নির্বিকল্পকসমাধ্যভি-
ব্যক্তা ব্রহ্মৈতি পরমাত্ম্যেতি ঈশ্বর ইতি শব্দ্যতে—ইতি। উক্তং চ ‘স্বাত্মযোগপ্রদীপে’—

যা স্থায়ীভাবরতিরেব নিমিত্তভেদা-

চ্ছন্দসমুখ্যনবনাট্যরসীভবন্তী।

সামাজিকান্ সহদয়ান্ নটনায়কাদীন্

আনন্দয়েং সহজপূর্ণরসোহস্মি সোহহম্ ॥”^{২৫}

‘ধ্বতালোকে’র তৃতীয়োদ্যোতের বৃত্তিগ্রন্থে আচার্য আনন্দবর্ধন—

“যা ব্যাপারবতী রসান্ রসয়িতুং কাচিৎ কবীনাং নবা দৃষ্টিঃ”

এই শ্লোকে পরমেশ্বরভক্তির যে অল্পপম আনন্দরূপতা প্রতিপাদন করিয়াছেন, তাহার তাৎপর্য বিশ্লেষণ-
প্রসঙ্গে দার্শনিকপ্রবর গুপ্তপাদের নিয়োক্ত মন্তব্যটি এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে অমুখ্যাবনযোগ্য—

“এবং প্রথমমেব পরমেশ্বরভক্তিভাজঃ কুতূহলমাত্রাবলম্বিত-কবি-প্রামাণিকোভয়বৃত্তেঃ পুনরপি পরমেশ্বরভক্তি-
বিশ্রান্তিরেব যুক্ত্যেতি মন্যানশ্চেষ্মুক্তিঃ। সকল-প্রমাণ-পরিনিশ্চিত-দৃষ্টাদৃষ্টবিষয়বিশেষজং যৎ স্মৃৎ, যদপি বা
লোকোত্তরং রসচর্ষণাত্মকং, তত উভয়তোহপি পরমেশ্বরবিশ্রান্ত্যানন্দঃ প্রকৃষ্যতে ; তদানন্দবিপ্রণীতমাত্রাবভাসো
হি রসাস্বাদ ইত্যুক্তং প্রাগম্মাভিঃ ॥”^{২৬}

অতএব অভিনবগুপ্ত স্পষ্টই বলিয়াছেন যে লোকোত্তর রসচর্ষণাত্মক স্মৃতি হউক, অথবা প্রামাণিকগণের
তত্ত্বদর্শনজনিত স্মৃতি হউক, বা লৌকিক যে কোনও স্মৃতি হউক না কেন, সকল স্মৃতিই পরমেশ্বরবিশ্রান্তি
বা ব্রহ্মসমাধিসঙ্গত আনন্দেরই ‘বিপ্রটু’ বা কণিকামাত্র, অতিরিক্ত কিছু নহে। ইহাই তো উপনিষদের
সারমর্ম।^{২৭}

২৫ অ° Pratāparudrīya-yaśobhāṣaṇa : Ed. by K. P. Trivedi (Bombay Sanskrit & Prakrit Series), p. 295.

২৬ অ° লোচন-টীকা, পৃ. ৫১০।

২৭ তুলনায় : “.....it is really the infinite whom we seek in our pleasures. Our desire for being wealthy is not a desire for a particular sum of money but it is indefinite, and the most fleeting of our enjoyments are but the momentary touches of the eternal.”—Rabindranath : *Sādhana* (‘Realisation of the Infinite’ শীর্ষক ভাবন গ্রন্থ)।

৫

রসভবের এই অধ্যাত্মশাস্ত্রসম্বন্ধত অর্ধৈতপর ব্যাখ্যা স্বীকার করিয়া লইয়াও আমরা একটি প্রশ্নের সম্মুখীন হই। কবি যদি যোগীরই সমগোত্রীয় হন, কাব্যাহুশীলনাভাসরত সহৃদয় যদি পরব্রহ্মসাক্ষাৎকারনিরত মুমুক্ সাধকেরই সজাতীয় হন, তবে কি কাব্যনির্মাণ বা কাব্যাহুশীলনও তুল্যভাবে মুক্তির সোপান ?

বিশুদ্ধ যুক্তি যে তাহাই নির্দেশ করে, সে-বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নাই।^{২৮} কিন্তু বাস্তবক্ষেত্রে তাহা কি সম্ভব ? এই জিজ্ঞাসীর সমাধান কি ? এই প্রশ্নকে স্প্রসিদ্ধ দার্শনিক পণ্ডিত হিরিয়ানার সমীক্ষা বেশ গুরুত্বপূর্ণ। তিনি Mac Gregor প্রণীত *Aesthetic Experience in Religion* নামক গ্রন্থের সমালোচনা প্রশ্নকে এক জায়গায় বলিয়াছেন—

The relation between art experience and religion is considered by Indian thinkers also, and we may close this review by making a brief reference to their conclusion. To those who are familiar with Indian thought, it is clear from the account given above of the approach to mystic experience, that there is a striking resemblance between it and the three ascending steps of spiritual discipline prescribed in Indian works—*śravaṇa*, *manana* and *dhyāna*, which respectively stand for knowledge of God, by faith, reflection upon it and meditation with a view to transform it into direct experience. Since *rasa* or aesthetic experience also, like this final one of *jīvan-mukti*, is characterised by complete detachment and is accompanied by a unique form of delight, the two are described as similar. But there is one vital difference between them. It is the lack in the former of the knowledge of ultimate reality, which is essential to the latter (a deficiency which is made good here by assuming grades of aesthetic intuition that progressively reveal reality). To this, they trace the lapse from art experience which takes place sooner or later when, to speak generally, all the tensions of ordinary life return. There is a reversion to common life from the experience of *jīvanmukti* also ; but it can by no means, be regarded as a ‘lapse’, since the philosophic condition endures then, with all its expected influence upon life’s conduct. In other words, there is according to the Indian view, no direct connection between aesthetic and absolute experience, as seems to be supposed here. The discipline of the fine arts, particularly of music,^{২৯} is not, however, excluded from religion ;

২৮ ডু “*Kāvya-yoga* is also a path-way to Reality, even as *Karma-yoga*, for example.”—N. Shivarama Sastry : *Aesthetic Experience* (Proceedings of the Indian Philosophical Congress, 1940).

২৯ ‘সঙ্গীতদর্পণ’-কার মার্গ-সঙ্গীতকে স্পষ্টতই ‘বিশুদ্ধ-দ’ রূপে নির্দেশ করিয়াছেন। এ সম্বন্ধে প্রখ্যাত মনীষী আনন্দ কুমারখারী *The Nature of “Folklore” and “Popular Art”* -দীর্ঘক আলোচনা করিয়াছেন। চিত্রশিল্পও যে কাব্যের দ্বারাই সহৃদয়-দর্শকচিত্তে বিভিন্ন রসের উদ্বেগে সঞ্চারিত হয়, তাহা ভোজরাজ প্রণীত ‘সঙ্গীতদর্পণ-সুত্রধার’ নামক নিবন্ধে সুস্পষ্টভাবে নির্দিষ্ট হইয়াছে। ড° *Samarāṅgaṇa-sūtradhāra*, Vol. II, Ch. 82. (Gaekwad Oriental Series).

but it is explained as only a useful aid to success in meditation upon the Highest (cf. *Yājñavalkya-smṛti*, iii. 115). **

স্বতরাং দেখা যাইতেছে কাব্যজ্ঞান অলৌকিক রসাস্বাদ ও সমাধিজ্ঞান পরব্রহ্মাস্বাদ এই দুইটিই তত্ত্বদৃষ্টিতে সগোত্রীয় হইলেও জীবনচর্চার উপর উভয়ের প্রভাবের গুরুত্ব ও স্থায়িত্ব সমান নহে এবং সেইজগ্গই অধ্যাপক হিরিয়ানা এই দুইটিকে বিলক্ষণ স্তরের অসমতুল্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহাকেও স্বীকার করিতে হইয়াছে যে সমাহিত যোগচিত্তেরও 'ব্যুত্থান' আছে, তখন তাঁহাকে এই বাস্তবজীবনের অসম্পূর্ণতার মধ্যেই প্রত্যাবর্তন করিতে হয়, যেমন রসাস্বাদক্ষণ হইতে ভ্রষ্ট সহৃদয়কে পুনরায় লৌকিক জীবনের বন্ধন স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু সেই পরিপূর্ণ আনন্দময় রসানুভূতির কোনও রেশই কি আমাদের প্রাত্যহিক জীবনচর্চার মধ্যে ধ্বনিত হয় না? যদি না হয়, তবে অবশ্য রসানুভূতি ক্ষণকালের নিছক ভাববিলাস ভিন্ন আর কিছুই নয়। কিন্তু যথার্থ কাব্য বা শিল্পের আনন্দ তো এতদূর ক্ষণস্থায়ী নয়। অন্ততঃ আমাদের চিত্তে ক্ষণকালের জগ্গও যে ব্রহ্মাস্বাদ জন্মাইয়া দিতে পারে, তাহাতেই কাব্য বা শিল্পের সার্থকতা; কেননা, সেই আনন্দ পুনরায় লাভ করিবার জগ্গ আকাজক্ষা আমাদের চিত্তে জাগরুক হয়, এবং এইভাবেই বিশুদ্ধ আনন্দপদপ্রার্থী হইয়া আমরা ক্রমশঃ আমাদের ধূলিমলিন এই জীবনকে উন্নত হইতে উন্নততর আদর্শে উদ্ধুদ্ধ করিয়া তুলিতে সমর্থ হই। এ বিষয়ে অধ্যাপক হিরিয়ানাই তাঁহার অগ্নি একটি প্রবন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা উদ্ধারযোগ্য—

"The limitations of the experience of art, to which we have alluded, do not affect the conclusion that it is of the same order, as that of the ideal state; and we may well deduce from the fact of the one the feasibility of the other. Further, art experience is well adapted to arouse our interest in the ideal state by giving us a foretaste of it, and thus to serve as a powerful incentive to the pursuit of that state. By provisionally fulfilling the need felt by man for restful joy, art experience may impel him to do his utmost to secure such joy finally" ***

তাহা ছাড়া এ কথাও আমাদের বিস্মিত হইলে চলিবে না যে অধ্যাত্মশাস্ত্রে যেমন অধিকারিভেদচিন্তা অবর্জনীয়, রসশাস্ত্রেও সেইরূপ অধিকারিভেদ অবশ্যই স্বীকার করিতে হয়। কবির কাব্যের তাৎপর্য, তাহার রসপরিণাম, সম্যক উপলব্ধি করিতে হইলে, যথার্থ সহৃদয়তা অপেক্ষিত। কেননা, আচার্য আনন্দবর্ধনের ভাষায়—

বৈকটিকা এব হি রত্নতত্ত্ববিদঃ, সহৃদয়া এব হি কাব্যানাং রসজ্ঞা ইতি কস্তাত্র বিপ্রতিপত্তিঃ ?****

কিন্তু সকল পাঠক বা প্রেক্ষকই তো তুল্যভাবে 'কাঠাপ্রাপ্তসহৃদয়' নন। স্বতরাং তাঁহাদের সহৃদয়তার তারতম্য অনুসারে সেই রসতত্ত্বের উপলব্ধিরও যে তারতম্য ঘটিবে, ইহা তো স্বাভাবিক। উক্ত মধ্যম

৩০. ৩০ M. Hiriyanna : *Experience : First and Final*.

৩১. M. Hiriyanna : *Art Experience* শীর্ষক প্রবন্ধ-সংকলনের অন্তর্গত 'Art Experience—I' শীর্ষক আলোচনা দ্রষ্টব্য : পৃ. ২৮ (Mysore 1954) ।

৩২. ক্ষণিকালোক ৩.৪৭ (বৃষ্টি), পৃ. ৫১১।

অধম—সর্ববিধ অধিকারীই যাহাতে সেই ‘কাব্যায়তনস্বাদ’, তাহা যতই ক্ষণস্থায়ী হউক না কেন, লাভ করিয়া ধন্য হইতে পারে, তত্বেদেগ্গেই কবি কাব্য নির্মাণ করিবেন, ইহা তো আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রকারগণই সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ করিয়াছেন। কেননা—“সর্বানুগ্রাহকং হি শাস্ত্রম্”। নতুবা কল্পজন কবি আছেন যিনি রবীন্দ্রনাথের মত বলিতে পারেন—

“আমার মুক্তি গানের হরে

এই আকাশে

আমার মুক্তি ধূলায় ধূলায়

ঘাসে ঘাসে।

দেহ মনের হৃদয় পারে

হারিয়ে ফেলি আপনারে

দিগ্‌বিদিকে ছড়ায় আমায়

কোন্ বাতাসে।”

কল্পজন সহৃদয়ই বা সেই কবিবাণীকে আপন জীবনচর্চার মূলমন্ত্ররূপে গ্রহণ করিয়া কবির হৃদয়ই মুক্তির সাধনা করিতে পারেন ?

বস্তুতঃ কালক্রমে যেমন কবিত্বের অবক্ষয় হইয়াছে, সেইরূপ সহৃদয়তারও হ্রাস ঘটিয়াছে। তাই বর্তমান বিশ্বের সাহিত্যক্ষেত্রে যেমন ভারতীয় কাব্যমীমাংসকগণের আদর্শসম্মত কবিসহৃদয়ের রসবীজ অঙ্কুরিত হইতেছে না, সেইরূপ যে-কয়টি স্বল্পসংখ্যক উৎকৃষ্ট কবিকর্ম জয়লাভ করিতেছে, তাহাদের অন্তর্নিহিত শাস্ত্রত বাণী গ্রহণ ও ধারণ করিবার মত সহৃদয় সামাজিককুলও আজ লুপ্তপ্রায়। এই নির্দারুণ অমাক্কারের মধ্যে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যবিচারকগণের নির্দেশ আমাদের পক্ষে দীপবর্তিকাস্বরূপ। কেননা, তাঁহারা ই অবিচল কণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছেন যে কবি ও সহৃদয়—তাঁহারা যে স্তরেরই হউন না কেন—সমানভাবেই ‘অমৃত’পথবাঙী। কেননা, তাঁহাদের চিন্তেই, তাহা যতই কলুষ ও মালিন্যগ্রস্ত হউক না কেন, সেই সারস্বততত্ত্বের নিঃসংশয় স্ফুরণ ঘটে, যাহা ব্রহ্মতত্ত্বেরই সবিধবর্তী।^{৩৬} এই ঘোষণা হয়তো অনেকের নিকট দম্ভ ও আত্মাভিমানের প্রকাশ বলিয়া মনে হইতে পারে ; কিন্তু তৎসঙ্গেও ইহা ক্ষমার এবং শ্রদ্ধার। যেহেতু —“The evil wrought by this mystical pride, great as it often is, is like a straw to the evil wrought by a materialistic self-abandonment.”^{৩৭}

৩৬ তু “যন্তু দশরূপকং তত্ত্বং বোধার্থং দেব নাট্যম্।...তত্ত্বং হৃদয়বাব্যস্তারতম্যাপেক্ষয়া শ্রোতৃ-প্রতিগত-স্ফুরণং স্ফুটান্‌স্ফুটফেনান্তি-বিচিহ্নম্।...”—অভিনবভারতী, ১ম ভাগ, পৃ. ২১১।

৩৭ তু “সরবস্ত্যাত্ত্বঃ কবিসহৃদয়ঃ বিজয়তে”—অভিনবভূষণ : লোচন-ব্যাখ্যার মঙ্গলাচরণ শ্লোক।

৩৮ G. K. Chesterton : Robert Browning, p. 202 (Macmillan's Pocket Library Edn. 1957).

(202)

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚରଣେ ; ମାତ୍ର ସାଧନ ;
 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚରଣେ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ; ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ 'କୃଷ୍ଣ' ;
 'କୃଷ୍ଣ' : - ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସହ ସ୍ୱର୍ଗେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ;
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କର ମାତ୍ର 'କୃଷ୍ଣ' ।
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ! ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣେ - । -
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ 'କୃଷ୍ଣ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ
 ଆଶ୍ରୟେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ 'କୃଷ୍ଣ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ
 'କୃଷ୍ଣ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ।
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ;
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ; ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ
 'କୃଷ୍ଣ' 'କୃଷ୍ଣ' କୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ।
 ଆଶ୍ରୟେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ । - ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ
 ଆଶ୍ରୟେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ 'କୃଷ୍ଣ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ
 ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ - ଆଶ୍ରୟେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣେ କୃଷ୍ଣେ ।

৫০৭২

श्रीगुरुदेव्यो नमः

XIII

সনেট রবীন্দ্রনাথকে লিখিত

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

কল্য রবিবার রাত্রে ; সাড়ে সাতটায় ;
১ 'ব্যাকশল ষ্ট্রিটে' ; ভারতীয় 'ক্লবে' ;
'ডিনার' ;— ব্যাপার সবই পূর্ববৎ প্রায় ;
ইচ্ছা গোলযোগ করা মাত্র মিলে সবে ।
কদিনেরই বা জীবন ! তাও অনিশ্চিত ।—
ঠিক নেই চলে' যায় কোথায় কে কবে !
আমোদটা যে এ ঘোর অর্থশূন্য ভবে
যত করে' নিতে পারে তত তার জিত ।
কেহ পায় সে আমোদ দোলভূগোংসবে ;
কেহ নৃত্যগীতবাঞ্চে ; কেহ বন্ধুসহ
নম্র 'ডিনারে'র মুহূর্তর কলরবে ।
আমরা শেষোক্ত ।— তবে করে' অমুগ্রহ
আমাদের এই অতি সাধু মতলবে
রবিবাবু— আপনার যোগ দিতে হবে ।

ভবদীয়

শ্রীদ্বিজেন্দ্রলাল রায়

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের কবিতা

অজিত দত্ত

কয়েক মাসের মধ্যেই দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের জন্মশতবর্ষ পূর্ণ হবে। ১২৭০ বঙ্গাব্দের ৪ঠা শ্রাবণ, ১৮৬৩ সালের ১২ জুলাই দ্বিজেন্দ্রলালের জন্ম হয়। তিনি রবীন্দ্রনাথের চেয়ে বয়সে কিছুদৈর্ঘ্য ছু বৎসরের ছোটো ছিলেন। বয়ঃকনিষ্ঠ যে দুজন মাত্র সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিকের রচনায় রবীন্দ্রপ্রভাব বিশেষ লক্ষ করা যায় না, তাঁরা দ্বিজেন্দ্রলাল এবং প্রমথ চৌধুরী। জ্যেষ্ঠ বা কনিষ্ঠ অল্প কোনো সমসাময়িক সাহিত্যিকের, বিশেষত কবির, নাম মনে পড়ে না যার রচনা প্রায় সম্পূর্ণরূপে রবীন্দ্রপ্রভাব থেকে মুক্ত। প্রমথ চৌধুরী একাধিক কাব্যগ্রন্থের প্রণেতা হলেও তিনি কবি-উপাধি প্রত্যাখ্যান করেছিলেন; কারণ এই তীক্ষ্ণদীপ্ত সাহিত্যিক জানতেন যে তাঁর ছন্দোবদ্ধ রচনাগুলি কবিত্ব-সমৃদ্ধ নয়, এবং পাঠকমাত্রই জানেন যে সেগুলির উপভোগ কবিত্ব-নিরপেক্ষ। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা সম্বন্ধে সে কথা বলা চলে না। সে হিসাবে দ্বিজেন্দ্রলালই তৎকালীন একমাত্র কবি যিনি রবীন্দ্রনাথের নিকটে থেকেও এবং রবীন্দ্রপ্রতিভার অম্লরাগী হয়েও স্বকীয় কাব্যরচনায় রবীন্দ্রপ্রভাব আত্মসাৎ করেন নি।

দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রবিরোধী বলে সুপরিচিত হলেও তিনি যে রবীন্দ্রনাথের বন্ধুস্থানীয় ছিলেন এবং রবীন্দ্রপ্রতিভার প্রতি শ্রদ্ধাশীল ছিলেন এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িতে যে নাটকের আসর প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল এবং বহু বৎসর সজীব থেকে রবীন্দ্রনাথের নাট্যরচনার প্রাথমিক প্রেরণা জুগিয়েছিল, কিছুকাল দ্বিজেন্দ্রলাল সে আসরে নিয়মিত যোগদান করতেন। সে সময়ে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর খুব হৃদয় সম্পর্ক ছিল। ‘বিরহ’ নামে প্রহসনটি দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গ করেছিলেন এবং সেটি জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িতে অভিনীতও হয়েছিল। দেবকুমার রায়চৌধুরী তাঁর ‘দ্বিজেন্দ্রলাল’ গ্রন্থে স্বরেশচন্দ্র সমাজপতির উক্তি উদ্ধৃত করে জানিয়েছেন যে, এককালে দ্বিজেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথ—উভয়েই পরস্পরের একান্ত গুণমুগ্ধ হয়ে পড়েছিলেন। দুই বন্ধুর মধ্যে ঘনিষ্ঠতা এই অবস্থায় খুবই প্রগাঢ় হয়ে উঠেছিল। প্রকাশ্যভাবে রবীন্দ্রকাব্য আক্রমণ করার পরেও দ্বিজেন্দ্রলাল যে রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভাকে শ্রদ্ধা করতেন, তার প্রমাণ দ্বিজেন্দ্রলালের বিবিধ উক্তিতে ও চিঠিপত্রে পাওয়া যায়। তবু যে তিনি রবীন্দ্রনাথের কবিতার সম্বন্ধে অস্পষ্টতার অভিযোগ উত্থাপন করেছিলেন, তার কারণ দ্বিজেন্দ্রলালের কবিপ্রতিভা ছিল সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী। বস্তুতঃ মেজাজ ও মনোভঙ্গিতে বা poetic temperament -এ এই দুই সমসাময়িক কবি যেন কাব্যলোকের দুই সীমান্তবাসী রূপে আবির্ভূত হয়েছিলেন। কবিরূপে দ্বিজেন্দ্রলালের যথার্থ পরিচয় পেতে হলে তাঁর বিশিষ্ট মনোভঙ্গি ও তাঁর কবিত্বের প্রকৃত স্বরূপ অম্লসন্ধান করা প্রয়োজন।

দ্বিজেন্দ্রলালের মধ্যে কবিত্বের অম্লভূতি, এমনকি অম্লভূতির প্রবলতা ছিল। যা বাংলা কাব্যসাহিত্যে স্থলভ নয়। ভাবপ্রবণ অনেক কবির ক্ষেত্রে যা ঘটে, অম্লভূতির তীব্র বেগে কাব্যের বাঁধুনি বা শিল্প ক্ষুণ্ণ হয়, দ্বিজেন্দ্রলালের হাতে সেরূপ ঘটবার সম্ভাবনা ছিল না। কেননা, প্রথমত তিনি ভাবপ্রবণ ছিলেন

না, দ্বিতীয়ত কাব্যশিল্পের সকল কলাকৌশল তাঁর সহজায়ক ছিল। ‘আর্ঘগাথা’ প্রথম ভাগের কিছু সংখ্যক অপরিণত রচনা ভিন্ন দ্বিজেন্দ্রলালের প্রায় সকল কবিতায় শব্দ ধ্বনি ছন্দ ও মিল এরূপ সুষৃঙ্খল সমন্বয়ে বক্তব্যকে পরিষ্কৃত করে যে, কবিতাগুলি অতিশয় অবলীলাক্রমে লিখিত বলে ধারণা জন্মে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার এই সহজ সাবলীলতার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। এরূপ একজন কবি, যার আবেগ সত্য ও আন্তরিক, প্রকাশ সহজ ও সবল, শিল্পকৌশল করায়ত্ত, তিনি বাংলা কাব্যসাহিত্যে মহত্তর স্থানে স্থপ্রতিষ্ঠিত হলেন না কেন, এ প্রশ্ন স্বভাবতই আমাদের মনে জাগে। এর কয়েকটি কারণ হতে পারে। প্রথমত রবীন্দ্রকাব্যপ্রতিভার অতুচ্ছল দীপ্তি অগ্ৰাণ্ণ সমসাময়িক কবির মতো দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যপ্রতিভাকেও কিছুটা প্রচ্ছন্ন করেছে। দ্বিতীয় কারণ দ্বিজেন্দ্রলাল স্বয়ং। নাট্যকাররূপে তিনি যে বিপুল খ্যাতি ও ব্যাপক জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন, তা তাঁর কবিখ্যাতির অন্তরায় হয়েছিল বলে মনে হয়। কিন্তু, তৃতীয় এবং সর্বাধিক প্রবল কারণ বোধ হয় এই যে, দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার স্পষ্টতাই তাঁকে পাঠক মনের গভীর স্তরে প্রবেশ করে স্থায়ী হতে দেয় নি, নদীশ্রোতে ভাসমান ফুলের মতো তা ক্ষণিক প্রীতি বা চমৎকারিত্ব উৎপাদন করে বিশ্বস্তির দিগন্তে হারিয়ে গেছে।

২

দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যগ্রন্থগুলির রচনাক্রম এইরূপ—

আর্ঘগাথা। প্রথম ভাগ। ১৮৮২

The Lyrics of Ind। ১৮৮৬

আষাঢ়। দ্বিতীয় ভাগ। ১৮৯৪

আষাঢ়ে। ১৮৯৯

হাসির গান। ১৯০০

মন্ত্র। ১৯০২

আলেখ্য। ১৯০৭

ত্রিবেণী। ১৯১২

এই আটখানি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে *The Lyrics of Ind* আমাদের বর্তমান আলোচনা থেকে বাদ দেওয়া যেতে পারে। অপর সাতখানির মধ্যে ‘আর্ঘগাথা’ দুই ভাগ ও ‘হাসির গান’-এর রচনাগুলিতে কবি সুরসংযোগ করেছিলেন। ‘আষাঢ়ে’ বইটি ছন্দোবদ্ধে রচিত হলেও গ্রন্থকার এটিকে ‘গুটিকয়েক হাসির গল্প’ বলে বর্ণনা করেছেন। ‘মন্ত্র’ ‘আলেখ্য’ ও ‘ত্রিবেণী’ই শুধু কবিতাপুস্তক বলে বর্ণিত হয়েছে। প্রকারভেদ সত্ত্বেও ছন্দোবদ্ধে রচিত দ্বিজেন্দ্রলালের সাতখানি বইই তাঁর কাব্যপ্রতিভার পরিচয় বহন করে।

‘আর্ঘগাথা’ প্রথম ভাগ কবির উনিশ বৎসর বয়সে প্রকাশিত হয়। ভূমিকায় কবি এ রচনাগুলিকে গীত বলে বর্ণনা করেছেন; কিন্তু এগুলির রসোপভোগ স্রের উপর নির্ভরশীল নয়, কারণ, “গীতগুলি শ্রুত অপেক্ষা অধিক পঠিত হইবে” এই অঙ্কুশে কবি এগুলির পাঠযোগ্যতার প্রতিই বেশি লক্ষ রেখেছিলেন। বস্তুত, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলালের গানের প্রধান পার্থক্য এই যে, রবীন্দ্রনাথ স্রকে ব্যবহার করেছিলেন ভাষাকে

অতিক্রম করে “এক অনির্ঘনীয় আকুলতার আন্দোলন সঞ্চার” করে দেবার জ্ঞান। ছন্দ সন্ধানও যে রবীন্দ্রনাথ অমূল্য ধারণা পোষণ করতেন, এ কথা তাঁর ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় স্পষ্টতই বলা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের মতে, শব্দ তার অর্থমাত্র দ্বারা যে কথা প্রকাশ করতে পারে না, ছন্দ এবং ততোধিক পরিমাণে স্বর— তা অভিব্যক্ত করে। “আমার স্বরগুলি পায় চরণ, আমি পাই নে তোমারে” কথা-ক’টির গূঢ়ার্থ তাই। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলাল ছন্দকে সে উদ্দেশ্যে ব্যবহার করেন নি। তাঁর গানের স্বর গানের শব্দার্থকে ব্যঞ্জিত করে না। সে শুধু শব্দার্থকে কর্ণমনোহররূপে উপস্থিত করে। তার কারণ, দ্বিজেন্দ্রলাল স্বর-দ্বারা বাচ্যাতিরিক্ত আবেগকে প্রকাশ করবার প্রয়াস করেন নি। তাঁর গানের বক্তব্য শব্দার্থেই পরিপূর্ণরূপে এবং স্পষ্টরূপে প্রকাশিত। তা সম্পূর্ণরূপে পাঠক বা শ্রোতার মনে প্রকাশিত হবার জ্ঞান ছন্দ বা স্বরের অপেক্ষা রাখে না। তাই দ্বিজেন্দ্রলালের গানের স্বর ও কবিতার ছন্দ যতই হৃদয় হোক, তা তাঁর কাব্যভাষার সহচর মাত্র, সে ভাষার সঙ্গে একাত্ম নয়। এই কারণে, তাঁর গানগুলির উপভোগ স্বর-নিরপেক্ষ। ‘আধগাথা’র সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ এই কথাটিই অগ্রভাবে উল্লেখ করেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের গানগুলি পাঠেই সম্পূর্ণ উপভোগ্য। তাই কবিতা হিসাবেই সেগুলির আলোচনা করা যেতে পারে।

‘আধগাথা’ প্রথম ভাগের কবিতাগুলি অপরিণত বয়সের রচনা হলেও তার মধ্য থেকেই দ্বিজেন্দ্রলালের কবিমানসের প্রাথমিক পরিচয় পাওয়া যায়। এগুলি “প্রকৃতিবিষয়িণী গীতি” সমষ্টি। প্রকৃতিসৌন্দর্যে বিমুগ্ধ হয়ে, প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্য দেখে, কবির মনে যেসকল ভাব উদ্ভিত হয়েছিল, ‘আধগাথা’য় সেগুলি ছন্দোবদ্ধে প্রকাশিত হয়েছে। প্রকৃতির বিবিধ রূপে মুগ্ধ হয়ে সেই রূপগুলিকে কবি উচ্ছ্বসিত ভাষায় বর্ণনা করেছিলেন। বর্ণনাগুলি সুলিখিত ও হৃদয়, কিন্তু তা যথাযথ। কবির চোখ দিয়ে এইসব প্রকৃতির শোভা নিরীক্ষণ করে পাঠকমনে জিজ্ঞাস্য হতে পারে যে এ কবিতা পড়ে—“চোখে কেন লাগছে নাকো নেশা?” এ জিজ্ঞাসার উত্তর বোধ হয় এই যে, কবি তাঁর ভাবটুকু সম্পূর্ণরূপে ভাষায় প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছেন; তা ভাষার চেয়ে গভীর নয়। অগ্রভাবে বলা যায় যে, দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার ভাবগুলি হৃদয়, কিন্তু সে ভাবে আকুলতা নেই; তাঁর শব্দবিজ্ঞান ও ছন্দবৎকার অপূর্ণ, কিন্তু তা বাচ্যার্থকে অতিক্রম করে না; তাঁর সৌন্দর্য-উপভোগ ইন্দ্রিয়ে সীমাবদ্ধ—অতীন্দ্রিয়লোকে বিহার করে না বলে তা পাঠকের চক্ষুর্কারকে তৃপ্ত করেই থেমে যায়, পাঠকমনে তার অম্লরগন রেখে যায় না। অথচ, ‘আধগাথা’ প্রথম ভাগের অপরিণত রচনাগুলিতেও সৌন্দর্যের অভাব নেই। এবং সে সৌন্দর্য কবির অভিজ্ঞতা-গোচর ছিল। কেননা ভূমিকায় কবি নিজেই বলেছেন যে, “প্রকৃতি-সৌন্দর্যে বিমুগ্ধ হইয়া” তিনি এইসব গীতি রচনা করেছিলেন। কবির অমূল্য ভূতপ্ৰসূত আন্তরিক এই ভাবগুলি পাঠকের মনে সঞ্চারিত হয়ে তাকে আলোড়িত করতে না পারার কারণ এই যে, দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা প্রকৃতির শোভা যথাযথ ভাবেই নিরীক্ষণ করেছে, কিন্তু সেই শোভা অন্তরে যে ভাব উৎসারিত করেছে তা গভীরভাবে অনুধাবন করে নি। সেই হিসাবে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা কিছু পরিমাণে বস্তুনিষ্ঠ। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের সংঘাতে হৃদয়ে যে প্রতিক্রিয়া জাগে, দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যে তারও প্রকাশ আছে সত্য, কিন্তু সে অমূল্য ভূতি এরূপ গভীর স্তরের নয় যা ভাষায় সম্পূর্ণরূপে ধরা দেয় না। অপর দিকে ভাষা ও ছন্দের উপরে দ্বিজেন্দ্রলালের এরূপ প্রভুত্ব ছিল যে, মনের অগভীর স্তরে ভাসমান এই অমূল্য ভূতিগুলিকে তিনি অনায়াসে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ভাষান্তরিত করতে পারতেন। এ কারণে তাঁর কবিতায় কোনোরূপ অস্পষ্টতা দেখা দিত না। ঐ একই কারণে, অপরের কবিতায় যেখানে ভাব স্পষ্টরূপে ভাষায় ধরা পড়ে নি বলে

তাঁর মনে হত, তাকে তিনি দুর্বল কবিত্ব বলে মনে করতেন। এইজন্যই রবীন্দ্রনাথের কবিতার অর্থহীনতা বা অস্পষ্টতা সম্বন্ধে তাঁর অভিযোগ।

একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। বিহারীলালের কাব্যে প্রায়ই মনের আবেগ প্রকাশে কবির অসামর্থ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু বিহারীলালের কাব্যধর্ম ছিল দ্বিজেন্দ্রলালের সম্পূর্ণ বিপরীত। তাঁর ভাবাকুলতা ছিল পার্বত্য নদীর মতো বেগবান, অপর পক্ষে তাঁর ভাষা বা বাকনৈপুণ্য সে অল্পপাতে দুর্বল ছিল। ঠিক বিপরীত-ধর্মী কবি দ্বিজেন্দ্রলালের ভাব ছিল শান্ত, সংযত, অপ্রগল্ভ; এবং ভাষা ছিল তদল্পপাতে অধিক শক্তিশালী। সে কারণে দ্বিজেন্দ্রলালের ভাষা সর্বদাই তাঁর বক্তব্যকে নিপুণভাবে সুপরিষ্কৃত করেছে, কোথাও ব্যঙ্গনার অস্পষ্টতার অবকাশ রাখে নি। আর, যে কাব্য ব্যঙ্গনা-বর্জিত, সে কাব্য মনোহররূপে উপস্থিত হলেও যে তা শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করতে পারে না, এ কথা ভারতীয় আলংকারিকেরা অনেকদিন আগেই বলে গেছেন।

৩

দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যের ভাবসকল লক্ষ করলে মনে হয় যে, তাঁর মন ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা অপেক্ষা সামাজিক বা সম্প্রদায়গত অভিজ্ঞতায় বেশি আন্দোলিত হত। অর্থাৎ প্রেমের গভীরতায় নিমগ্ন হওয়ার চেয়ে স্বদেশিকতার প্রবলতায় বা সামাজিক হীনতার মানিতে বেশি আলোড়িত হবার প্রবণতা তাঁর মধ্যে লক্ষ করা যায়। অগ্রভাবে বলা যায় যে, অন্তর্মুখীনতা অপেক্ষা বহির্মুখীনতা, ভাবালুতা অপেক্ষা বাস্তববোধ দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যে বেশি প্রকট। এ জাতীয় কবিত্বটি নাট্যরচনা ও আখ্যায়িক। কাব্য রচনার পক্ষেই অধিক উপযোগী, এ কথা বলা বাহুল্য। এই কারণেই, মনে হয়, ‘আবগাথা’র প্রথম ভাগ বাদ দিলে তাঁর অধিকাংশ কবিতা কিছু পরিমাণে গল্প বা কাহিনীর সঙ্গে জড়িত। ‘আষাঢ়ে’ ‘মন্ড’ ‘হাসির গান’ ও ‘আলেখ্য’ বইগুলির অধিকাংশ কবিতায় কিছু কিছু গল্প আছে। ‘আষাঢ়ে’ বইটিকে তো দ্বিজেন্দ্রলাল সরাসরি ‘গুটিকয়েক হাসির গল্প’ বলেই বর্ণনা করেছিলেন। ঐ একই কারণে তিনি নাট্যরচনায় যে সাফল্য লাভ করেছেন, গীতিকাব্যে সে সাফল্য লাভ করতে পারেন নি। তাঁর ভাবগুলি সত্য ও আন্তরিক হয়েও যে তা অগভীর বলে মনে হয়, এবং তিনি যে গভীর রসের চেয়ে সহজে লঘুরসগুলিকে বেশি সার্থক করে তুলতে পারতেন, তারও কারণ দ্বিজেন্দ্রলালের এই মনোবৈশিষ্ট্যই নিহিত বলে মনে করি। হান্তরসের কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলাল যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তা বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ তুলনাহীন। স্বকুমার রায়ও হান্তরস-সৃষ্টিতে অসাধারণ সাফল্য লাভ করেছেন সত্য, কিন্তু সে হান্তরস সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়। তুলনামূলক আলোচনা এ প্রবন্ধে নিম্প্রয়োজন; কিন্তু এই কথাটুকু উল্লেখ করা যায় যে, স্বকুমার রায়ের রচনার প্রধান অবলম্বন কল্পনা, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের কল্পনাক্রিয়া সীমাবদ্ধ ছিল ও বাস্তবদৃষ্টি প্রখর ছিল বলে তাঁর সৃষ্ট কৌতুক বাস্তব ঘটনা ও পরিবেশ অবলম্বন করেই গড়ে উঠেছিল।

দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার স্পষ্টতারও অগ্রতম কারণ এই বহির্মুখী কবিত্বটি এবং সমাজ ও সম্প্রদায়ের প্রতি প্রখর সচেতন লক্ষ। সেজন্য, তৎকালে জনমানসে প্রবলরূপে অনুভূত স্বদেশপ্রেম দ্বিজেন্দ্রকাব্যের একটি উল্লেখযোগ্য অংশ অধিকার করে আছে। এবং সমসাময়িক বাঙালিजीবনের সকল সমস্যা ও মানি তাঁর কাব্যে বলিষ্ঠরূপে প্রকাশ পেয়েছে। কি বাঙালির চাকুরিजीবন, কি ধর্ম ও সমাজ, কি পরিবার ও

পারিবারিক সমস্যা, সবই দ্বিজেন্দ্রকাব্যে প্রেরণা জুগিয়েছে। সেজ্ঞ দ্বিজেন্দ্রলালের অনেক কবিতাই সাময়িক বা তারিখযুক্ত বলে গণনা করা যায়। এদিক থেকে মনোভঙ্গিতে দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কিছুটা সাদৃশ্য ছিল, যদিও দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার শক্তি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যে অল্পপস্থিত।

অন্তর্মুখী দৃষ্টি অপেক্ষা বহির্মুখী দৃষ্টির আধিক্যেহেতুই, মনে হয়, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রকৃতি বা প্রেমবিষয়ক কবিতাগুলি মনের গভীরতল পর্যন্ত পৌঁছতে পারে না। বস্তুত, দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার স্পষ্টতার দুটি প্রধান কারণ, কবির অন্তর্মুখী দৃষ্টি বা ভাবতন্নয়তার অভাব এবং তাঁর ভাষা-নিপুণতা। কাব্যভাষায় দ্বিজেন্দ্রলাল যে শক্তি ও মৌলিকতার পরিচয় দিয়েছেন, তা বাংলা কাব্যসাহিত্যে সম্পূর্ণরূপে তুলনাহীন। পুনরুক্তি করে বলছি যে, দ্বিজেন্দ্রলালের ভাব অগভীর ও সে তুলনায় ভাষা অতি সহজায়ত্ত ছিল বলে তাঁর ভাব কখনো ভাষাকে অতিক্রম করে যেতে পারে নি, বরং ভাষাই উপভোগের প্রধান উপকরণ হয়ে দাঁড়িয়েছে।

৪

ভাষা ব্যবহারে দ্বিজেন্দ্রলাল যে শক্তির পরিচয় দিয়েছেন, বাংলা পদ্যসাহিত্যে তা অদ্বিতীয়। এ শক্তির প্রথম পরিচয় পাওয়া যায় ‘আষাঢ়ে’ বইটিতে। এর আগে ‘আর্ঘগাথা’য় দ্বিজেন্দ্রলাল কবিত্বময় রচনার প্রয়াস করেছিলেন। কিন্তু সে প্রয়াস খুব সার্থকতা লাভ করেছিল বলা যায় না। তার কারণ, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রকৃত শক্তি নিহিত ছিল গদ্যধর্মী ভাষার ব্যবহারে। কবিতার ভাষা যে সর্বদাই কবিত্বময় হবে এমন কোনো কথা নেই। কাব্যভাষা যেমন বর্ণাঢ্য সুরেলা অলংকৃত বা অন্তরঙ্গ হতে পারে, তেমনি গদ্যধর্মী হতেও বাধা নেই; গদ্যের ভাষাতেও অল্পরূপ বৈচিত্র্য থাকা সম্ভব। দ্বিজেন্দ্রলাল পদ্যরচনায় যে ভাষারীতি ব্যবহার করেছিলেন তা এরূপ প্রবলরূপে গদ্যধর্মী যে কবি স্বয়ং তাঁর ‘আষাঢ়ে’র কবিতাগুলিকে সমিল গদ্য নামে অভিহিত করেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের পদ্যরচনার প্রধান শক্তিই ছিল তাঁর অভিনব ভাষারীতিতে। এ ভাষা যথার্থরূপে গদ্যভাষা নয়; তার প্রমাণ, দ্বিজেন্দ্রলাল গদ্যরচনারীতিতে বিশেষ কোনো কৃতিত্ব দেখাতে পারেন নি। বস্তুত, দ্বিজেন্দ্রলাল গদ্যলেখক ছিলেন না। কিন্তু গদ্যাত্মক এক পদ্যরীতি তিনি বাংলায় সফলরূপে প্রবর্তন করেছিলেন যার বিচিত্র সম্ভাবনা এখনো পর্যন্ত সন্দান করা হয় নি। সাম্প্রতিক কালে কাব্যভাষাকে মুখের ভাষার অল্পরূপ করে গড়ে তোলার যে প্রবণতা আমরা বাংলা কবিতায় দেখতে পাই, সে ভাষার রীতিকে কিন্তু যথার্থরূপে গদ্যধর্মী বলা চলে না। তা বহুল পরিমাণে সুর বর্ণ ও অলংকারে সমৃদ্ধ। দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার ভাষা ঠিক সে অর্থে গদ্যধর্মী নয়। দ্বিজেন্দ্রলালের বাক্যবিশ্লেষণে ও শব্দনির্বাচনেই এ রীতির চমৎকারিত্ব। এবং মনে হয় বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলালের একটি শ্রেষ্ঠ দান এক অভিনব বাক্যরীতি। এ রীতি সফলভাবে অল্প কোনো পদ্যরচয়িতা ব্যবহার করতে পেরেছেন বলে মনে হয় না। প্রথম চৌধুরীর পদ্যের ভাষাকে গদ্যধর্মী বলা হয় বটে, কিন্তু তার একমাত্র কারণ তাতে কবিত্বের অভাব। কিন্তু গদ্যরীতির প্রধান বৈশিষ্ট্য শব্দের ব্যবহারে এবং বিশ্লেষণে (syntax) প্রকাশিত হয়। প্রথম চৌধুরীর পদ্যে কবিত্ব বিশেষ ছিল না সত্য, কিন্তু তার ভাষা গদ্যবৎ নয়। অপর পক্ষে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় কবিত্ব ছিল, কিন্তু তাঁর ভাষা ছিল গদ্যের দ্বারা যথেষ্টগামী। ভাষা ছন্দ ও মিলের উপর যুগপৎ কি অসাধারণ দখল থাকলে গদ্যাত্মক পদ্যরীতিকে সফলভাবে ছন্দোবদ্ধ

ব্যবহার করা যায়, এমনকি ছন্দ ও মিলের দ্বারা চমৎকারিত্ব উৎপাদন করা যায়, তা ভেবে দেখলে বিস্মিত হতে হয়। হু একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যেতে পারে।

তার যাওয়ার হু হুতা না হতে হতে ভাই,
বাবার ভাঙল হাত, মোদের চুরি গেল গাই;
মায়ের হল ব্যামো, আর হেম গ্যাছে দূরে,
এমন সময় নবীন এল—

—আর্থগাথা

সে দিনটা তো গেল, পরের দিনটা এল,
তখন খুড়ীর গতির যেন একটু জোরও পেল;
বাহির কামরা থেকে ত্রিহরিকে ডেকে,
ক্ষীণস্বরে গুণ্ডাবর্ণে বল্লেন শেষে খুড়ী;
ত্রিহরিরে পাগলামী রাখ,—দিয়ে মন
আমার পরামর্শ টা—আর আমার কথা শোন;

—আবাফে

আমরা সব “রাজভক্ত রাজভক্ত” ব’লে চোঁচাই উচ্চরবে
কারণ সেটার যতই অভাব ততই সেটা বলতে হবে।

—হাসির গান

‘বিশ্বাবহু’ কিংবা ‘এটনার’ মত যদি জাগো, যদি জালোই
জাগরণে প্রলয়ান্নি, তবে যত না জাগো ততই ভালোই।

—মন্ত্র

কল্যা ব’হে গেছে ঝঞ্ঝা এ শান্মলীর উপর দিয়া,
উন্মূলিত সে শান্মলী ভূমিতলে চুমি;
কল্যা যাহা শত হর্ম্য-বিমণ্ডিত নগর ছিল;
বিরিট ভূমিকম্পে আজি তাহা মরুভূমি;

—জালেখ্য

এ ভাষারীতি গল্প ভাষারীতির অতি নিকট, এ কথা সহজেই বোঝা যায়। অথচ এ রীতি নিখুঁত পত্তনচনায় সার্থকরূপে ব্যবহৃত হয়েছে।

পত্তনভাষা ও গল্পভাষার আরও একটি প্রধান পার্থক্য এই যে, পত্তনভাষার ধর্ম লালিত্য মাধুর্য ও ব্যঙ্গনা। গল্পের ধর্ম ঋজুতা ও বলিষ্ঠতা। দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্য পাঠকমাত্রই লক্ষ করে থাকবেন যে তাঁর পত্তনচনায় প্রথমোক্ত গুণগুলির চেয়ে শেষোক্ত গুণগুলিই প্রধান হয়ে উঠেছে। বস্তুত, রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতায় যে পৌরুষ লক্ষ্য করেছিলেন, তা এই গল্পভঙ্গির ঋজুতার পৌরুষ। দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার মধ্যে ঢাকাঢাকি চাপাচাপি ইশারা ইঙ্গিতের অবকাশ নেই, তা তির্যক, সরল ও জোরালো। কারণ,

তাঁর চিন্তা কবিত্বে নিবদ্ধ হলেও, তার প্রকাশ ঘটত গল্পরীতিতে। এই অভিনব পত্নরচনারীতিকে কবি যে অপূর্ব কৌশলে ব্যবহার করেছেন, তা অণু কারুর দ্বারা অত্যাধি সম্ভব হয় নি।

বাংলা সাহিত্যের রীতিপ্রবর্তক ও রীতিশিল্পীদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল বিশিষ্ট সম্মানের অধিকারী। বোধ হয় গল্পের পরিবর্তে গল্পের ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর নূতন বাকরীতি প্রবর্তন করার ফলেই এ বিষয়ে তাঁর অসামান্য কৃতিত্ব যথার্থরূপে অভিনন্দিত হয় নি। বাংলা সাহিত্যের গল্প ও গল্পের প্রধান প্রধান ভাষাশিল্পীদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলালকে গণনা করা এই কারণেই সংগত যে, দ্বিজেন্দ্রলাল যে গল্পরীতির প্রবর্তন করেছিলেন তা শক্তিতে চমৎকারিত্বে ও অভিনবত্বে পূর্ব বা পর-বর্তী সকল গল্পরীতি থেকে স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট।

প্রথম চৌধুরী তাঁর 'আত্মকথা'য় বলেছেন যে, তিনি বাক্‌চাতুর্ঘ্য শিখেছেন কৃষ্ণনগর থেকে, এবং কৃষ্ণনগর যে বাক্‌পটুতায় প্রধান ব্যক্তিদের জয় দিয়েছে, এ উক্তির উদাহরণরূপে তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের নাম করেছিলেন। ভেবে দেখতে গেলে বাক্‌-নিপুণতায় দ্বিজেন্দ্রলাল প্রথম চৌধুরী অপেক্ষা ন্যূন ছিলেন না। বরং প্রথম চৌধুরীর অপেক্ষা দ্বিজেন্দ্রলালের ভাষারীতিতে বৈচিত্র্য বেশি। যদিও প্রধানত গল্পেই ব্যবহৃত হয়েছে, তবু এ ভাষারীতি কখনো একঘেয়ে হয়ে পড়ে নি, এবং তা কেবলমাত্র তীক্ষ্ণ যুক্তি ও উইট-প্রসূত হাস্যরসেই পরিসমাপ্ত হয় নি। সে হিসাবে দ্বিজেন্দ্রলাল সার্থক কৃষ্ণনাগরিক ছিলেন সন্দেহ নেই।

হাস্যরসকে আমরা লঘুরস বলে থাকি। কারণ, নবরসের অগ্রতম হলেও করুণ ও মধুর রসের মতো এ রস অন্তরের গভীরতলে প্রবেশ করে না। কিন্তু সেজ্ঞ উচ্চস্তরের কৌতুকহাস্য সৃষ্টি করা অপেক্ষাকৃত সহজ বলে মনে করা চলে না। জগৎ ও জীবনের অসংগতিগুলি সকল লেখকের চোখে পড়ে না, সেগুলিকে অনুধাবন করবার জ্ঞান এক বিশেষ ধরনের সূক্ষ্মদৃষ্টি প্রয়োজন হয়। এ জ্ঞান খুব বড়ো লেখকও অনেক সময় হাস্যরসসৃষ্টিতে খুব বেশি কৃতিত্ব দেখাতে পারেন না।

হাস্যরসকে সাহিত্যে সার্থক করে তোলার জ্ঞান প্রয়োজন প্রবল সমাজচেতনা, সূক্ষ্ম বাস্তবদৃষ্টি এবং নিপুণ ভাষাবিজ্ঞান। এইসকল গুণই দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের মধ্যে প্রচুর পরিমাণে ছিল। তাই বাংলা হাস্যরসাত্মক সাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলাল অদ্বিতীয় হয়ে আছেন। বাংলা কাব্যসাহিত্যে অগাধ যেসকল হাস্যরসিক লেখক আছেন তাঁদের মধ্যে হেমচন্দ্র ও সত্যেন্দ্রনাথের রচনা বিদ্রূপাত্মক, স্বকুমার রায়ের রচনা সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী—এ কথা আগে উল্লেখ করেছি। প্রথম চৌধুরীর রচনা প্রায় সম্পূর্ণরূপে উইট-আশ্রিত। রবীন্দ্রনাথও এ বিষয়ে শ্রেষ্ঠ কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পারেন নি, বোধ হয় লঘুতার স্তরে মনকে সীমাবদ্ধ রাখা তাঁর পক্ষে সহজ ছিল না। কিন্তু সমাজ পরিবার ও ব্যক্তি-জীবনের সকল অসংগতি দ্বিজেন্দ্রলালের চোখে সহজেই ধরা পড়ত, এবং অসাধারণ বাক্‌বৈদগ্ধ্যের ফলে তিনি তা নিখুঁত ভাবে তুলে ধরতে পারতেন। দ্বিজেন্দ্রলালের হাস্যরসাত্মক রচনার আরও একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, কি বিদ্রূপে, কি বুদ্ধিগ্রাহ্য বাক্‌-চাতুর্ঘ্যজনিত হাসি বা উইট-সৃষ্টিতে, কি নিছক কৌতুকে তিনি সমান অবলৌল্য বিচরণ করতেন।

'আষাঢ়ের' কবিতাগুলির বিষয় প্রধানত সামাজিক ও পারিবারিক। জাতীয়-জীবনের বেদনা ও গ্লানি এগুলির প্রেরণা জুগিয়েছে। সে কারণে এ রচনাগুলি তীব্র বিদ্রূপাত্মক। এগুলি Ingoldsby Legends

-এর অল্পকরণে গল্পছলে লিখিত, এবং এখানে হাশুরসের সঙ্গে সামাজিক মানিবোধ প্রায় সমপরিমাণে পরিবেশিত হয়েছে বলে, কোথাও কোথাও কিছুটা তিক্ততা উৎপন্ন না হয়েছে এমন নয়। কাজেই হাশুরসাত্মক কাব্য হিসাবে এটিকে পুরোপুরি সার্থক বলা চলে না। কিন্তু তথাপি এই বইখানিতেই হাশুরসিক কবিরূপে দ্বিজেন্দ্রলালের অসামান্য ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। শূন্য বাস্তবদৃষ্টি ও প্রবল সমাজচেতনার সঙ্গে এখানে ভাষা ছন্দ ও মিলের উপর দ্বিজেন্দ্রলালের অনন্যসাধারণ প্রভুত্বের পরিচয়ও এ বইটিতেই পাওয়া যায়। ‘আষাঢ়ের সমালোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, “আলোচ্য ছন্দের প্রধান বাধা-তাহার সর্বত্র এক নিয়ম বজায় থাকে নাই, এইজন্য পড়িতে পড়িতে আবশ্যক মতো কোথাও টানিয়া কোথাও ঠাসিয়া কমিবেশি করিয়া চলিতে হয়।” মনে রাখতে হবে এই যে ছন্দের নিয়মভঙ্গ, এটা কবির দুর্বলতার ফলে ঘটে নি, এটা কবির ইচ্ছাকৃত। গণ্যাত্মক পণ্ডরচনারীতির যে পরীক্ষা কবি এক্ষেত্রে স্বেচ্ছায় করেছিলেন, ছন্দ ও ভাষার উপর পরিপূর্ণ প্রভুত্ব এবং প্রবল আত্মপ্রত্যয় না থাকলে কোনো কবির পক্ষে সকল নিয়মের বন্ধন ছিন্ন করে সে পরীক্ষায় অগ্রসর হওয়া অসম্ভব ছিল।

‘হাসির গান’-এর কথা বাদ দিলেও দ্বিজেন্দ্রলালের অগাধ কাব্যগ্রন্থে হাশুরসের অভাব নেই। ‘মন্দ্র’ বইটির সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে, কবি এখানে নবরসকে অকুতোভয়ে এক মহলেই স্থান দিয়েছেন। ‘আলোচ্য’ বইটি সত্বক্ষেপে অল্পরূপ মন্তব্য করা চলে। কিন্তু সর্বত্রই দেখা যায় হাশুরসকে কবি যত সহজ নিপুণতায় সার্থক করে তুলতে পেরেছেন, অণু রসের ক্ষেত্রে তিনি ঠিক সে পরিমাণ সাফল্য লাভ করতে পারেন নি। তার কারণ, দীনবন্ধু মিত্র সত্বক্ষেপে বঙ্কিমচন্দ্রের উক্তির প্রতিধ্বনি করে বলা যায় যে “বাহা শূন্য, কোমল, মধুর, অকৃত্রিম, কল্পণ, প্রশান্ত—সে সকলে [দ্বিজেন্দ্রলালের] তেমন অধিকার ছিল না। কিন্তু বাহা স্থূল, অসংগত, অসংলগ্ন, বিপৰ্য্যস্ত, তাহা তাঁহার ইঙ্গিতমাত্রেরও অধীন।” হাশুরসে দ্বিজেন্দ্রলালের অতুলনীয় ক্লাতিত্বের পরিচয়, বলা বাহুল্য, তাঁর ‘হাসির গান’এ। ‘হাসির গান’এর কিছুসংখ্যক কবিতা অবশ্য তীব্র বিদ্রোপাত্মক। তাই যথেষ্ট হাসি থাকা সত্ত্বেও সেগুলিকে শ্রেষ্ঠ কৌতুক-রচনা বলে গণ্য করা যায় না। কিন্তু কতকগুলি গান বা কবিতায় আমাদের সাধারণ দৈনন্দিন গতাহুগতিক জীবনের মধ্য থেকেও কবি এমন প্রবল হাসির উপকরণ খুঁজে বার করেছেন, এবং তার থেকে এমন তুমুল কৌতুক উৎপন্ন করেছেন যার তুলনা বাংলা সাহিত্যে কুদ্রাপি খুঁজে পাওয়া যায় না। “প্রথম যখন বিয়ে হল ভাবলাম বাহা বাহা রে।” কিংবা “বুড়োবুড়ো হুঁজনাতে মনের মিলে স্বখে থাক্ত।” অথবা “তার রং বড়ই ফর্গা, তারে পাব হয় না ভরসা, তার জন্ত যে কচ্ছে রে মোর প্রাণ আনচান।” এগুলি সংসারের অতি সাধারণ ঘটনা ও গতাহুগতিক মনোভাব। কবি এর মধ্য থেকে অদ্ভুত কৌশলে শুধু মজাটুকু তুলে ধরেছেন। এইরূপ শূন্য কৌতুকবোধের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের মধ্য মিলিত হয়েছিল ভাষা ছন্দ ও মিলের উপর অতুলনীয় প্রভুত্ব। এই উভয়ের সংমিশ্রণে উজ্জ্বলিত হাশুর সৃষ্টি হয়েছে।

এককালে দ্বিজু রায়ের হাসির গান লোকের মুখে মুখে থাকত। অধুনা কেন যে এগুলির জনপ্রিয়তা কমে গেছে তার কোনো সংগত কারণ পাওয়া যায় না। কেননা, এর চেয়ে ভালো হাসির গান যে অদ্বাভি রচিত হয় নি, এ কথা নিঃসংশয়েই বলা যায়।

নাটকের নাটকীয়তা : দ্বিজেন্দ্রলাল-প্রসঙ্গে

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

কাব্যায়ত্তির প্রথম যুগে কাব্য গান করে শোনানো হত, অর্থাৎ কাব্যস্থলা শ্রোতার কর্ণে বর্ষিত হত। শিক্ষাবিস্তারের সঙ্গে কাব্য যখন কেবলমাত্র শ্রবণের জিনিস না হয়ে পঠনের জিনিস হল তখন খুব স্বাভাবিক কারণেই কাব্যের স্বভাব গেল বদলে। নাটকের বেলায়ও তাই ঘটেছে। নাটকের আদি যুগে তাকে সর্বাগ্রে লোকসমক্ষে হাজির করতে হত। লোকে তাকে চোখে দেখত, কানে শুনত। কাব্যের মতো নাটকও পরবর্তী কালে কেবলমাত্র শ্রবণ এবং দর্শনের বস্তু না হয়ে পঠনের সামগ্রী হয়েছে। ফলে তারও স্বভাবের পরিবর্তন হয়েছে। এট হতে বাধ্য, কারণ শিল্পবস্তু যে ভাবে মানুষের গোচরীভূত হবে তার উপরে তার প্রকৃতি অনেকখানি নির্ভর করবে। শিল্প ছেড়ে দিয়ে প্রথমে খুব সহজ একটা দৃষ্টান্ত ধরা যাক। আগে চিকিৎসকরা ঠেথেনুকোপের সাহায্যে কানে শুনে রোগনির্ণয় করতেন, এখন এক্স-রে মেশিনের সাহায্যে চোখে দেখে রোগনির্ণয় করেন। ফলে চিকিৎসাপদ্ধতির আমূল পরিবর্তন হয়েছে। শিল্পবস্তুর রসগ্রহণে যখন যে ইন্দ্রিয়—দর্শন স্পর্শ শ্রবণ ইত্যাদি—প্রাধান্য লাভ করেছে সেই অনুযায়ী শিল্পের ফর্ম এবং টেকনিকের পরিবর্তন হচ্ছে। ইদানিং বৈজ্ঞানিক উন্নতির ফলে প্রত্যেক ইন্দ্রিয়ের বোধশক্তি প্রখরতর হয়েছে। মানুষ দূরের জিনিসকে নিকটতর করে দেখছে, পৃথিবীর দূরতম প্রান্তের শব্দ ঘরে বসে শুনছে। নাটক যা এককালে একমাত্র রঙ্গমঞ্চের জগুই রচিত হত—এখন অনেকে তা আদৌ চোখে দেখছে না, রেডিওতে শুনছে কিম্বা গ্রামোফোন রেকর্ডে। এসমস্তের প্রভাব পরোক্ষভাবে শিল্পসাহিত্যের উপরে এসে পড়বেই। অনেকেই লক্ষ করে থাকবেন যে সাম্প্রতিক কালের বেশির ভাগ নাটক অভিনয়-নিরপেক্ষ ভাবে লেখা। ধরেই নেওয়া হয়েছে যে রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত না করে ঘরে বসে পড়েও এর রসগ্রহণ করা যাবে। নিশ্চয় যাবে; কিন্তু যার যেখানে স্থান সেখানে সে এক, অগুত্র আর। গ্রীনরুমের জিনিসকে ড্রয়িংরুমে আনার ফলে ওর স্বভাবের আমূল পরিবর্তন হয়েছে। দর্শক নেই বলে সাজসজ্জার জোলস নেই, চেহারা হয়েছে আটপোরে। শ্রোতা নেই বলে এখন আর টেচিয়ে কথা বলে না। বসনে এবং ভাষণে অত্যন্ত সংযত। এককথায় আধুনিক নাটক নিরাভরণ এবং মুহূর্তাধী। অর্থাৎ কিনা আধুনিক নাটক যথেষ্ট পরিমাণে নাটকীয় নয়।

এসব কথা দ্বিজেন্দ্রলাল প্রসঙ্গে এইজগু বলছি যে তিনি তাঁর নাটক মূখ্যতঃ রঙ্গমঞ্চের জগুই লিখেছিলেন। দর্শক এবং শ্রোতার জগু লিখেছেন, পাঠকের জগু নয়। এ কথা যে সত্য তার অগুতম প্রমাণ—তাঁর যে দু-একটি নাটক তাঁর জীবদ্দশায় রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয় নি, দেখা যাচ্ছে, সে নাটক তাঁর জীবিতকালে ছাপার অক্ষরে প্রকাশিত হয় নি। একান্তভাবে রঙ্গমঞ্চের জগু অভিপ্রেত বলে দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে নাটকীয় ভঙ্গি অতি সুস্পষ্ট ভাবে প্রকট। এই কারণে কোনো কোনো সমালোচক তাঁর নাটক সম্পর্কে অতি-নাটকীয়তার অভিযোগ এনেছেন। নাট্যমঞ্চের সঙ্গে যে নাটকের অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক সে কথা ভুলে গেলে নাটক এবং নাট্যকার উভয়ের প্রতি অবিচার হবার আশঙ্কা থাকে। এলিজাবেথীয়



বিজ্ঞানসহায়ক

১৯৬০ - ১৯৯০

যুগের সব নাট্যকার সম্পর্কেই আতিশয্যের অভিযোগ আনা সহজ, কিন্তু ভুললে চলবে না যে সে যুগে নাটক দেখারই রীতি ছিল, পড়ার রীতি ছিল না।

এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে নাটককে সর্বাগ্রে নাটকীয় হতে হবে। এর কারণ অতি হুম্পট—যেখানে চোখে দেখে এবং কানে শুনে কোনো জিনিসকে হৃদয়ঙ্গম করতে হয় সেখানে খানিকটা অন্ধভঙ্গি দৃষ্টিগোচর এবং বাক্যভঙ্গি কর্ণগোচর হওয়া প্রয়োজন। নাটকের ভাষাকে সে অল্পযায়ী খানিকটা অভিনয়-অনুসারী হতে হয়। এই ভাষা এবং ভঙ্গিকেই আজকাল আমরা নাটকীয় বা theatrical বলে অপবাদ দিচ্ছি।

‘নাটকীয়’ কথাটিকে আজকাল এমন ভাবে ব্যবহার করা হচ্ছে যেন যা-কিছু অসম্ভব অস্বাভাবিক এবং অসংগত তাই নাটকীয়। নাটককে সর্বদা স্বভাব-সংগতি রক্ষা করে চলতে হবে এমন মাথার দিবি কেউ তাকে দেয় নি। প্রথমেই ধরুন, নাটকের জন্মকাল থেকে বেশ কয়েক শতাব্দী একাদিক্রমে কাব্য ছিল নাটকের বাহন। অথচ এ কথা আমরা সকলেই জানি যে, মানুষ কথাবার্তা কোনো কালেই কবিতায় বলে নি, আঙ্গু বলে না। অথচ নাটকে ছন্দোবদ্ধ কথাবার্তা কখনোই অস্বাভাবিক বলে মনে হয় নি। শেক্সপীয়ার-নাটকের কাব্যগুণ তাঁর নাট্যগুণের প্রধান সহায়ক। এটা খুব যদি একটা অস্বাভাবিক ব্যাপার হত তা হলে এই বিংশ শতাব্দীতে verse-drama পুনঃপ্রবর্তনের চেষ্টা হত না। আমার বক্তব্য হল, নাটকের পাঠক—বিশেষ করে দর্শক—যদি তাঁর সম্ভাব্যতার ধারণাটিকে একটু ঢিলে না করে নেন তা হলে নাটকের রস পুরোপুরি গ্রহণ করা সম্ভব হবে না। কোলরিজ তাঁর কাব্যবিচারে যে suspension of disbelief এর কথা বলেছেন নাট্যসাহিত্য সম্পর্কেও সেটি বিশেষভাবে প্রযোজ্য। গ্রীক বীর সেলুকস, মোগল সম্রাট শাজাহান কিংবা কোনো রাজপুত রমণী যখন বিশুদ্ধ বঙ্গভাষায় কথা বলতে থাকেন তখনই বলতে হবে যে নাট্যকার সম্ভাব্যতার সীমাকে লঙ্ঘন করে গিয়েছেন। কিন্তু তাতে ক্ষতি কি হয়েছে? শেক্সপীয়ারের রোম্যান হিরোরা সকলেই এলিজাবেথীয় যুগের ইংরেজি ভাষায় কথা বলেছেন। তাতে সে নাটকের রসসম্ভোগে বিন্দুমাত্র ব্যাঘাত হয়েছে বলে কেউ বলবে না। ভাষার কথা ছেড়ে দিয়ে—প্লট বা কাহিনীবন্ধনের ব্যাপারেও কখনো কখনো সম্ভাব্যতার সীমা ছাড়িয়ে যাওয়া খুব বিচিত্র নয়। বাস্তবে এবং সম্ভাব্যে খানিকটা ব্যবধান অবশ্যস্বাবী। এই ব্যবধানকেই অতি-নাটকীয়তা আখ্যা দিয়ে আমরা জাতে ঠেলবার উপক্রম করেছি।

সাধারণ ভাবে দেখতে গেলে সাময়িক ভ্রান্তি উৎপাদনই নাট্যকারের লক্ষ্য। দক্ষ অভিনেতাও নাট্যকারের এই উদ্দেশ্যটিকেই রূপ দেবার চেষ্টা করেন। ভাষাবিজ্ঞানীরা জানেন, ইংরেজিতে আমরা যাকে বলি hypocrite গ্রীক ভাষায় তাকে বলে রঙ্গমঞ্চের অভিনেতা অর্থাৎ hypocrisy হল অভিনেতার (অংশতঃ নাট্যকারেরও) প্রধান গুণ। আধুনিক নাট্যসমালোচনায় ঐ hypocrisy কথাটিকেই একটু মোলায়েম করে বলা হয়েছে illusion এর সৃষ্টি। অবশ্য এই illusion সম্বন্ধে মতবৈধ আছে। একদল মনে করেন অভিনয়-দর্শনকালে দর্শকরা সাময়িকভাবে বেমানান ভুলে যাবেন যে সমস্ত ব্যাপারটাই কাল্পনিক। অলীককে তাঁরা বাস্তবের সত্য বলে গ্রহণ করবেন। অপর পক্ষে ডক্টর জনসন তাঁর শেক্সপীয়ার-ভাষ্যের মূখবন্ধে বলেছেন, দর্শকরা নিছক আনন্দ উপভোগের জন্তেই থিয়েটারে আসেন, তাঁরা মুহূর্তের জন্তেও ভোলেন না যে সমস্ত ব্যাপারটাই কল্পনার সৃষ্টি, বাস্তবের সঙ্গে এর সম্পর্ক শিথিল। নাটকের গুণাগুণ

বিবেচিত হবে 'according to its adherence to logical probability and general human nature'। কোলরিজ এই দুই বিরুদ্ধ মতের মধ্যপন্থা অবলম্বন করেছেন। তাঁর মতে দর্শক পুরোপুরি মোহগ্রস্ত নয় আবার পুরোপুরি মোহমুক্তও নয় (neither deceived nor wholly undeceived)। তিনি দর্শকের এই মনের অবস্থাকেই dramatic illusion আখ্যা দিয়েছেন। পূর্বোল্লিখিত suspension of disbelief এবং অভিনেতার দক্ষতা—এই দুইয়ে মিলে dramatic illusion-এর সৃষ্টি হয়। এই ভ্রান্তি উৎপাদনের জগ্রে নাট্যকার এবং অভিনেতাকে যেসব চাতুর্ঘের (hypocrisyও বলতে পারা যায়) সাহায্য নিতে হবে তারই উপরে নির্ভর করবে নাটকের নাটকীয়তা।

অত্যাশ্চর্য সব শিল্পের গ্রাম নাটকও বাস্তব বা রিয়ালিটির অনুল্লকরণ কিন্তু মনে রাখতে হবে যে অনুল্লকৃতি (imitation) এবং প্রতিকৃতি (copy) এক জিনিস নয়। অনুল্লকরণ কথাটির মধ্যেই এই ইঙ্গিত নিহিত রয়েছে যে বাস্তব এবং তার অনুল্লকৃতির মধ্যে খানিকটা ব্যবধান থাকতে বাধ্য। শুধু তাই নয়, এই ব্যবধানটুকুই এর বৈশিষ্ট্য এবং রসসৃষ্টির প্রধান সহায়ক। বলতে গেলে এটি শিল্পের অঙ্গ। খ্যাতনামা ইংরেজ সমালোচকের মতে—'A certain quantum of difference is essential to imitation, and an indispensable condition and cause of the pleasure we derive from it'। শিল্প মাত্রই বাস্তবকে অনুল্লসরণ করে, কিন্তু অনুল্লসরণ করতে গিয়ে তাকে অতিক্রমও করে। বাস্তবকে ছাড়িয়ে যেটুকু, তার মধ্যেই রস। নাটকের মধ্যে ঐ অত্যাশ্চর্যক ব্যবধানটুকুর নামই নাটকীয়তা। অবশ্য আমাদের অতি-বাস্তব প্রাত্যহিক জীবন নাটকীয়তা-বর্জিত এমন কথা কখনোই বলব না। স্বামী-স্ত্রীর প্রেম দ্বন্দ্ব সন্তানবাংসল্য, পিতা পুত্রের কলহ, ভ্রাতৃবিরোধ, আত্মীয় পরিজনদের মেহ প্রেম ঈর্ষা বিদ্বেষ—এ সমস্তই নাটকীয় কিন্তু অতি-পরিচয়ে গ্লান। রঙ্গমঞ্চে এর পুনরাবৃত্তি দেখে আমাদের তৃপ্তি পাই না যদি না এর মধ্যে আকস্মিকের বা অপ্রত্যাশিতের রোমাঞ্চ খানিকটা মিশ্রিত থাকে। যেটুকু আমাদের অভ্যস্ত জীবনযাত্রার এবং সদাপরিচিত অভিজ্ঞতার বাইরে সেটুকুই যথার্থ নাটকীয়।

হাল আমলের নাটক (বিশেষ করে পশ্চিম দেশীয়) অতিমাত্রায় স্বাভাবিক হতে গিয়ে নিজের স্বভাবকেই বিসর্জন দিয়েছে। এসব নাটক চতুষ্পার্শ্ব জীবনের এমন ছব্ব প্রতিকৃতি যে তাকে নাটক বলে চেনাই দুষ্কর। নাট্যকাররা গর্ব করে বলে থাকেন যে এর প্রত্যেকটি একটি slice of real life, অর্থাৎ দৈনন্দিন জীবনের একটি জলজ্যাস্ত টুকরো যেন নাট্যমঞ্চে ধরে দেওয়া হয়েছে। কিন্তু আমি বলব পরিপূর্ণ রসাস্বাদনের জগ্রে কেবলমাত্র slice of life-ই যথেষ্ট নয়, এর সঙ্গে একটু spice of life-এর মিশ্রণ প্রয়োজন। একটু মশলা না মেশালে আশ্বাদটা ঠিক আসে না। ঐ মশলাটুকুই হল আসল শিল্পরস, নাটকের বেলায় একেই বলব নাটকত্ব। আগেই বলেছি, নাটকীয়তাই নাটকের সর্বপ্রধান গুণ। নাটক যদি যথেষ্ট পরিমাণে নাটকীয় না হয় তবে সেই নাটক স্বধর্মচ্যুত। বিজেঞ্জলালের নাটকে নানা ক্রটিবিচ্যুতি আছে ; বাক্যবিচ্ছাদে, ঘটনাবিচ্ছাদে, চরিত্রচিত্রণে নানা স্থানে দুর্বলতা আছে, কিন্তু নাটকীয়তার অভাব নেই। সমস্তটা মিলিয়ে নাটকের যে প্রাণীন পদার্থ রোমাঞ্চ, সেটি অধিকাংশ নাটকেই তিনি সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছেন। নাটকের মূল ধর্ম তিনি বজায় রেখেছেন। তবে এখানে একটি কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য। যিনি যথার্থ ধার্মিক তাঁর যেমন বাহ্যিক ভঙ্গ-এর প্রয়োজন হয় না, ফোটা তিলক না হলেও চলে, খাটি নাট্যকারের স্বধর্মও ঠিক সে ভাবেই পালন করতে হবে অর্থাৎ নাটকের নাটকীয়তা

প্লটের গতি এবং পরিণতির মধ্য দিয়েই প্রকাশ করতে হবে। ভাষার কারসাজি দিয়ে প্রকাশ করলে চলবে না। ঘটনার অমোঘ বিধানে যে অবস্থার উদ্ভব হবে ভাষা তার সঙ্গে তাল রেখে চলবে। দ্বিজেন্দ্রলাল ক্ষণে ক্ষণে ওজস্বিনী ভাষার আশ্রয় নিয়েছেন যদিচ ঘটনার সংস্থানে তার প্রশ্রয় নেই। একটা বঙ্কো, একটা জলোচ্ছ্বাস, একটা ভূমিকম্প!—ইত্যাকার গুরুগম্ভীর শব্দপ্রয়োগে বক্তব্যের গাম্ভীৰ্য নষ্ট হয়। নাটকীয়তা এবং নাট্যকেপনা এক জিনিস নয়। বাক্চাতুৰ্য ভালো, কিন্তু মাত্রা ছাড়িয়ে গেলে সেটা হয় ছ্যাবলামো। নাটকীয়তা খুবই স্বাভাবিক জিনিস, নাট্যকেপনা তার ছ্যাবলা সংস্করণ।

স্থানে স্থানে দ্বিজেন্দ্রলালের ভাষায় আতিশয্য আছে, এ কথা সকলেই স্বীকার করবেন। তবে এরও সপক্ষে একটি কথা বলবার আছে। ঘরে বসে পড়তে গেলে এ ভাষা যতখানি বিসদৃশ মনে হয়, রঙ্গমঞ্চে অভিনেতার মুখে ততখানি মনে হবে না। আতিশয্য-দোষ শেক্সপীয়ারের নাটকেও লক্ষণীয়। কাব্যায়ত স্থানে-অস্থানে উজাড় করে ঢেলে দিয়েছেন। বেন্ জনসন্ এই ক্রটির কথা সে যুগেই উল্লেখ করেছিলেন। নিজে এ বিষয়ে উন্নততর টেকনিকের পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু নাট্যকারের পক্ষে—তথা সাহিত্যিকের পক্ষে—টেকনিক একমাত্র রক্ষাকবচ নয়। পুডিংএর ভালো-মন্দ খেয়ে তবে বিচার। আমরা শেক্সপীয়ার পড়ে যতখানি আরাম পাই বেন্ জনসন্ পড়ে কি ততখানি পাচ্ছি? রঙ্গমঞ্চে বেন্ জনসনের নাটক আজ বিরলদর্শন। শেক্সপীয়ার যে পাঠক এবং দর্শক উভয়ের কাছে আজ পর্যন্ত সমাদৃত সে তাঁর কবিত্বের ঐশ্বৰ্যে, বলা যেতে পারে তাঁর আতিশয্যের ঐশ্বৰ্যে। একজন আধুনিক নাট্য-সমালোচকের একটি উক্তি এখানে উদ্ধৃত করছি—‘What is it we notice if we pick up a modern play after reading Shakespeare or the Greeks? Nine times out of ten it is the *dryness*—I do not mean the *dullness*, but the modesty of the language, the sheer lack of winged words, even of eloquence’।

সব জিনিসকে কেটেছেটে বাদ ছাদ দিয়ে গাড়া করবার একটা চেষ্টা আধুনিক টেকনিক বলে সমাদৃত হচ্ছে। কবিতা থেকে কবিত্ব বর্জন করতে হবে, নাটক থেকে নাটকীয়তা! If the salt have lost his savour wherewith shall it be salted? হুনের যদি হুনত্ব না থাকে তবে হুনের স্বাদ কোথায় পাব? কবিত্বহীন কবিতা, নাটকীয়তা হীন নাটক আমাদের কোন্ কাজে লাগবে?

রবীন্দ্রনাথ রায়

রবীন্দ্রজীবনের প্রথমার্ধে রবীন্দ্রসমকালীন কবিদের মধ্যে যিনি কাব্যপ্রত্যয়ে ও কাব্যরীতির অভিনব কৰ্ষণায় বিশিষ্ট মনন ও স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের স্বস্পষ্ট চিহ্ন রেখেছেন তিনি কবি দ্বিজেন্দ্রলাল। রবীন্দ্র-প্রভাবিত কাব্য-ভূমিতে সেদিন আপন কবিব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করা সহজসাধ্য ছিল না। রবীন্দ্রনাথ নিজে দ্বিজেন্দ্রলালের অভিনব কবিশক্তিকে সাদর সম্ভাষণ জানিয়েছিলেন। উত্তরকালে তিনি যখন প্রধানত নাট্যরচনায় আত্মনিয়োগ করেন, তখনও তাঁর মানসবৈশিষ্ট্য ও শিল্পস্বাতন্ত্র্য নানাভাবে প্রকাশিত হয়েছে। মাত্র পঞ্চাশ বছরের আয়ুষ্কালের মধ্যে তাঁর রচনার বিশ্বয়কর বৈচিত্র্য দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রেম ও সৌন্দর্যস্বপ্নের রোমান্টিক গীতিকাব্য, হাস্যরসের স্বতঃস্ফূর্ত কাব্যসংগীত, অভিনব ছন্দ ও কাব্যরীতি, বিচিত্রধর্মী নাটক ও প্রহসন, দেশাত্মবোধক সংগীত প্রভৃতি বিচিত্রকীর্তি তাঁর শিল্পজীবনকে সমৃদ্ধ করে তুলেছে। দ্বিজেন্দ্রলালের শিল্পজীবন আলোচনা করতে হলে তাঁর দেশ-কাল ও ব্যক্তিজীবনকে উপেক্ষা করা যায় না। বরং এই পটভূমিকায় তাঁর সাহিত্যসাধনাকে আরও নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করা যায়। বিশেষত, দ্বিজেন্দ্রলালের ক্ষেত্রে এর স্বতন্ত্র তাৎপর্য আছে। তাঁর কাব্যজীবন ও ব্যক্তিজীবন একই বিধাতার রচনা, একটিকে বাদ দিয়ে আর-একটির পূর্ণ স্বরূপ উদ্ঘাটন করা সম্ভব নয়। দাস্তুর কাব্যপ্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছিলেন : “কোনো ক্ষণজন্মা ব্যক্তি কাব্যে ও জীবনের কর্মে, উভয়তই নিজের প্রতিভা বিকাশ করিতে পারেন—কাব্য ও কর্ম উভয়ই তাঁহার এক প্রতিভার ফল। কাব্যকে তাঁহাদের জীবনের সহিত একত্র করিয়া দেখিলে, তাহার অর্থ বিস্তৃততর, ভাব নিবিড়তর হইয়া উঠে।”^১

২

১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দের ১২এ জুলাই (১২৭০ বঙ্গাব্দের ৪ঠা শ্রাবণ) কৃষ্ণনগরে দ্বিজেন্দ্রলালের জন্ম হয়। পিতা কার্তিকেয়চন্দ্র রায় ছিলেন কৃষ্ণনগরের মহারাজার দেওয়ান। কার্তিকেয়চন্দ্রের কনিষ্ঠ পুত্র দ্বিজেন্দ্রলাল। দ্বিজেন্দ্রলালের ব্যক্তিজীবন ও কবিজীবনের উপর তাঁর পিতার প্রভাব কম নয়। স্বকণ্ঠ গায়ক, স্বরসিক তেজস্বী ও উন্নতচরিত্র কার্তিকেয়চন্দ্র তৎকালের কৃষ্ণনাগরিক সমাজে নিজেই একটি প্রতিষ্ঠানে পরিণত হয়েছিলেন। কার্তিকেয়চন্দ্র সংস্কৃত ‘ক্ষিতীশ-বংশাবলী-চরিত’-এর আদর্শে ‘ক্ষিতীশ-বংশাবলী-চরিত’ নাম দিয়ে কৃষ্ণনগর-রাজবংশের একটি প্রামাণিক ইতিহাস লিখেছিলেন। তাঁর ‘আত্মজীবনচরিত’ বাংলা সাহিত্যের একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। তিনি ‘গীতমঞ্জরী’ নামে একখানি স্বরচিত গীতসংগ্রহও প্রকাশ করেন। শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় কার্তিকেয়চন্দ্র সম্পর্কে লিখেছেন, “আত্মীয়স্বজন পোষণ, গুণিজনের উৎসাহদান, সাধুতার সমাদর, বিপদের বিপহ্বার, এসকল যেন তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ছিল। এইসকল গুণেই তিনি ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত প্রভৃতি দেশহিতৈষী, স্বজাতিপ্রেমিক মহাজনগণের বিশেষ সম্মানিত হইয়া-

ছিলেন।”^২ চরিত্রের আভিজাত্য, তেজস্বিতা, সংগীতানুরাগ প্রভৃতি গুণ দ্বিজেন্দ্রলাল উত্তরাধিকারস্বত্বেই পেয়েছিলেন। এই চরিত্রের আদর্শেই তিনি দুর্গাদাস চরিত্রটি ঝেকেছিলেন। দুর্গাদাস নাটকের উৎসর্গ-পত্রে তিনি লিখেছেন, “বাহার দেবচরিত্র সম্মুখে রাখিয়া আমি এই দুর্গাদাস চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, সেই চিরআরাধ্য পিতৃদেব ৮কার্তিকেয়চন্দ্র রায় দেবশর্মা চরণকমলে এই ভক্তিগুণাগঞ্জি অর্পণ করিলাম।”

সেকালের কৃষ্ণনগরে একটি বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক পরিবেশ ছিল। কার্তিকেয়চন্দ্রের বাসভবনটি ছিল কৃষ্ণনাগরিক সংস্কৃতির ও সংগীতচর্চার প্রধান কেন্দ্র। বিদ্যাসাগর অক্ষয়কুমার সঙ্গীতচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু মধুসূদন প্রমুখ সাহিত্য ও সংস্কৃতি ক্ষেত্রের কীর্তিমানদের সঙ্গে কার্তিকেয়চন্দ্রের বন্ধুত্ব ছিল। এঁদের অনেককেই বালক দ্বিজেন্দ্রলাল মধুসূদন হেমচন্দ্র প্রমুখ কবির কবিতা আবৃত্তি করে শোনাতেন।^৩ অল্পবয়সে তিনি সংগীতচর্চাও শুরু করেন। সেকালের কৃষ্ণনগরের সাংস্কৃতিক পরিবেশের বর্ণনা করতে গিয়ে প্রমথ চৌধুরী বলেছেন, “দ্বিজেন্দ্রলালের পিতা কার্তিক দেওয়ানের অনেক গান শুনেছি। তিনি ছিলেন স্বকণ্ঠ ও সংগীতবিদ্যায় হুশিক্ষিত। তিনি বোধ হয় বাঙ্গালা হিন্দী দু-ভাষায়ই গান গাইতেন, কিন্তু কি যে গাইতেন আমার মনে নেই। দ্বিজেন্দ্রলালও গাইয়ে বলে পরিচিত ছিলেন। তিনি সভাসমিতিতে গান গাইতেন ছোকরা বয়সেই। বোধহয় কণ্ঠসংগীত তাঁর পিতার কাছ থেকেই শিক্ষা করেছিলেন।”^৪

দ্বিজেন্দ্রলালের ভ্রাতারাও সকলে কৃতবিদ্য ছিলেন। ‘সেজদা’ জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়, ‘রাঙাদা’ হরেন্দ্রলাল রায় ও ‘রাঙাবোদি’ মোহিনীদেবীর উৎসাহবাক্য দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভা বিকাশের সহায়ক হয়েছিল। বড়দা রাজেন্দ্রলাল রায় ও সেজদা জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় তাঁকে ইংরেজি সাহিত্যে দীক্ষা দিয়েছিলেন। পরবর্তীকালে দ্বিজেন্দ্রলাল বলেছেন, “বড়দাদা এবং সেজদাদা আমাকে ইংরাজী সাহিত্যের অভিজ্ঞতা-অর্জনে প্রভূত সাহায্য করিয়াছেন।”^৫ জ্ঞানেন্দ্রলাল হুলেখক ছিলেন। তিনি তৎকাল-প্রচলিত হুর্ভি, পতাকা, Telegraph, Bengalee প্রভৃতি পত্রিকায় লিখতেন। হরেন্দ্রলাল রায় নবপ্রভা নামক মাসিক পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন। তাঁর স্ত্রী মোহিনীদেবী হুলেখিকা ও প্রতিভাশালিনী গায়িকা ছিলেন। তিনি ছিলেন বিখ্যাত গায়ক হরেন্দ্রনাথ মজুমদারের ভগ্নী। পরবর্তীকালে দ্বিজেন্দ্রলাল যখন বিলিতি গানের ভক্ত হয়ে ওঠেন, তখন হরেন্দ্রনাথ মজুমদারই নাকি তাঁকে ভারতীয় সংগীতের ক্ষেত্রে ফিরিয়ে আনেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল মেধাবী ছাত্র ছিলেন। মাত্র বারো বছর বয়সেই তিনি কবিতা ও গান রচনা শুরু করেন। এ সম্পর্কে তিনি নিজেই বলেছেন, “১২ বৎসর বয়ঃক্রম হইতে আমি কবিতা ও গান রচনা করিতাম। ১২ হইতে ১৭ বৎসর পৰ্যন্ত রচিত আমার গীতগুলি ক্রমে ‘আর্ধগাথা’ নামক গ্রন্থের আকারে প্রকাশিত হয়। তখন কবিতাও লিখিতাম। কিন্তু তখন কোনো কবিতা প্রকাশিত হয় নাই। কেবল দেওঘরে সন্ধ্যা নামক মংপ্রগীত একটি কবিতা নব্যভারতে প্রকাশিত হয়।”^৬

২. রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ (ভাঃ ১৩৬২), পৃ ৩০।

৩. “মহারাজ সতীশচন্দ্র, দীনবন্ধু মিত্র, সঙ্গীতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি ভ্রাতার পিতার বন্ধুগণ কোঁতুলো হইয়া দ্বিজেন্দ্রের কবিতা আবৃত্তি শুনিয়া তাঁহাকে কবিতা পাঠে উৎসাহিত করিতেন।”—দ্বিজেন্দ্রলাল : নবকৃষ্ণ বোধ, পৃ ১০।

৪. আত্মকথা, পৃ ৩০।

৫. দ্বিজেন্দ্রলাল : দেবকুমার রায় চৌধুরী, পৃ ৭১।

৬. আমার নাট্যজীবনের আরম্ভ : নাট্যসন্নিধি, প্রাণ ১৩১৭।

এম. এ. পাশ করার পরে কৃষিবিজ্ঞান শিক্ষার জন্য স্টেট স্কলারশিপ নিয়ে তিনি বিলাতযাত্রা করেন (এপ্রিল ১৮৮৪)। তিনি তাঁর প্রবাসজীবনের অভিজ্ঞতাকে ‘বিলাতপ্রবাসী’ নাম দিয়ে পতাকা পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ করেন।^১ নিপুণ পর্যবেক্ষণশক্তি, হস্তপরিহাস-প্রবণতা, বাগ্‌বৈদগ্ধ্য, স্বদেশ ও স্বজাতি-প্রীতি, চারিত্রিক তেজস্বিতা প্রভৃতি ব্যক্তি ও সাহিত্যিক দ্বিজেন্দ্রলালের অনেকগুলি বৈশিষ্ট্য এই পত্রপুঙ্খের মধ্যে উদ্ভাসিত হয়েছে। বিলাতপ্রবাসকালে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘দি লিরিকস অব ইণ্ড’ নামে একখানি ইংরেজি কাব্য প্রকাশ করেন। এই কাব্যেও তাঁর প্রতিভার গীতিধর্মিতা ও স্রুগভীর স্বদেশপ্রেমের পরিচয় আছে।

বিলাতপ্রবাসকালে বিলিতি গান শিক্ষা ও ইংরেজি কাব্য রচনা করা দ্বিজেন্দ্রজীবনের দুটি তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা। নাট্যরচনার আকাঙ্ক্ষাও সেই সময়েই অঙ্কুরিত হয়েছিল। তিনি লিখেছেন, “বিলাত যাইবার পূর্বে আমি ‘হেমলতা’ নাটক ও ‘নীলদর্পণ’ নাটকের অভিনয় দেখিয়াছিলাম মাত্র, আর কৃষ্ণনগরের এক শৌখীন অভিনেতৃদল কর্তৃক অভিনীত ‘সধবার একাদশী’ ও ‘গ্রন্থকার’ নামক একটি প্রহসনের অভিনয় দেখি, আর Addisonএর Cato এবং Shakespeareএর Julius Caesarএর আংশিক অভিনয় দেখি। সেই সময় হইতেই অভিনয় ব্যাপারটিতে আমার আসক্তি হয়। বিলাতে যাইয়া বহু রঙ্গমঞ্চও বহু অভিনয় দেখি। এবং ক্রমে অভিনয় ব্যাপারটি আমার কাছে প্রিয় হইয়া উঠে।”^২

তিন বছর পরে তিনি বিলাত থেকে ফিরে এসে সরকারি কার্খভার গ্রহণ করেন। বিলাত যাওয়া তখনকার রক্ষণশীল সমাজে ঘোরতর অশাস্ত্রীয় ও অসামাজিক ব্যাপারের মধ্যে গণ্য ছিল। কেউ কেউ তাঁকে প্রায়শ্চিত্ত করার পরামর্শও দিয়েছিলেন। সামাজিক উৎপীড়ন দ্বিজেন্দ্রলালের তরুণ মনে তীব্র প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করেছিল। এই প্রতিক্রিয়ার বহির্জালাময়রূপ প্রকাশিত হয়েছে তাঁর ‘একঘরে’ নকশায়। নকশাটির সাহিত্যিক মূল্য কিছু নেই—লেখক নিজেই সংযমের শাসন হারিয়ে ফেলেছেন। কিন্তু একদিক থেকে এর তাৎপর্য অস্বীকার করা যায় না। নকশাটিতে দ্বিজেন্দ্রমানসের হুপ্ত স্ফাটারিস্টিকেই যেন আকস্মিক আঘাতে জাগিয়ে তুলেছে। সামাজিক অসংগতি ও ক্রটিবিচ্যুতি নিয়ে তিনি পরবর্তীকালে বহু হাসির গান ও প্রহসন রচনা করেন। ‘একঘরে’ নকশায় দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর মানসপ্রকৃতির একটি অনাবিস্কৃত ভূখণ্ডকে প্রথম আবিষ্কার করেছেন।

১২২৪ সালের বৈশাখ মাসে (১৮৮৭) দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে স্রুগসিদ্ধ হোমিয়োপ্যাথিক ডাক্তার প্রতাপচন্দ্র মজুমদারের জ্যেষ্ঠা কন্যা সুরবালা দেবীর বিবাহ হয়। দ্বিজেন্দ্রলালের ব্যক্তিজীবন ও শিল্পীজীবনের উপর সুরবালা দেবীর প্রভাব অসামান্য। সুরবালা দেবী প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ ভাবে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করেছেন। বিলাত-প্রত্যাগত হওয়ার পর দ্বিজেন্দ্রলালের বিরুদ্ধে যে সামাজিক প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয়েছিল, বিবাহ-ব্যাপারে তাই চূড়ান্ত শীর্ষে আরোহণ করল। জ্ঞানেন্দ্রলাল লিখেছেন, “কৃষ্ণনগরের

১. জ্ঞানেন্দ্রলাল রায় ও হরেন্দ্রলাল রায় সাপ্তাহিক পতাকা পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই পত্রিকায় ১২২১ ও ১২২২ সালে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘বিলাতপ্রবাসী’ প্রকাশিত হয়।

২. আমার নাট্য জীবনের আরম্ভ : নাট্যমন্দির, প্রাণ ১৩১৭।

কয়েকটি সম্ভ্রান্ত হিন্দু দ্বিজেন্দ্রের বিবাহে আমাদের সহিত বরষাত্রী গিয়াছিলেন। কিন্তু বিবাহের পূর্বে কোনো প্রবল পক্ষ, ঠাহারা এই বিবাহে যোগ দিবেন তাঁহাদিগকে সমাজচ্যুত করিবার চেষ্টা করিবেন, এই সংবাদ পাইয়া তাঁহারা চলিয়া গেলেন। দ্বিজেন্দ্রের এই বিবাহে আমরা যোগ দেওয়া সম্বন্ধে কেহ আমাদের বিরুদ্ধে দাঁড়াইলেন না। কিন্তু প্রকাশ্যভাবে দ্বিজেন্দ্রের সহিত তখন কেহ চলিতে স্বীকৃত হইলেন না।”

পরস্পরবিরোধী দুটি ভাববৃত্তি দ্বিজেন্দ্রমানসলোকে যে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছিল, এইখানেই তার প্রারম্ভ লগ্ন। ‘একঘরে’ নকশা ও পরবর্তীকালের বিদ্রূপাত্মক কবিতায় যেমন তাঁর বহিমুখী সামাজিক মন হাস্তো-পরিহাসে-স্মার্টাচারে সক্রিয় হয়ে উঠেছে, তেমনি অন্তরিকে নবপরিণীতা পত্নীকে ঘিরে তাঁর হৃদয়োচ্ছ্বাস ‘গীতিকবিতার স্ফটিক পাত্রে স্বর্ণমদিরার মতো বিহ্বল ও উজ্জ্বল হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে’। কবি দ্বিজেন্দ্রলালের মনোলোকে দুটি ধারা প্রবহমান : আত্মমুগ্ধ প্রেম-বিহ্বল স্বপ্নাতুর কবি ও অসংগতি-ক্ষুব্ধ সামাজিক মানুষ। এই দুটি ধারা কখনো স্বতন্ত্র ধারায় সমান্তরোধায় প্রবাহিত হয়েছে, আবার কখনো বা এই দুই বিরুদ্ধ ধারা এক হয়ে ভাব ও রূপের ক্ষেত্রে বিচিত্রমুখী জটিলতার সৃষ্টি করেছে। প্রেম ও সামাজিক নির্ধাতন—দুয়েরই কেন্দ্রে পত্নী সুরবালা দেবী।

দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ আর্ধগাথা (দ্বিতীয় ভাগ) ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। কাব্যখানির উৎসর্গ পত্রেই কবির প্রিয়াবন্দনার স্বর নিঃসংশয়িত হয়ে উঠেছে—

নয় কলিত সৌন্দর্যে ;— নয়

কবির নয়নে দেখা— পরিস্বপ্ন সম ;—

এসেছ প্রত্যক্ষ স্বীয় দেবীরূপ ধরি।

‘আর্ধগাথা’র (দ্বিতীয় ভাগ) প্রথমাংশের কবিতাগুলি প্রেম ও যৌবনস্বপ্নের, কবিজান্নাই তার অবলম্বন। দ্বিতীয়াংশে পাশ্চাত্য কবিদের গানের অনুবাদগুলি সংকলিত হয়েছে। ষোলো বছরের সুখ-স্বচ্ছন্দ্যময় দাম্পত্যজীবন দ্বিজেন্দ্রলালের মনোজীবনকে সমৃদ্ধ করে তুলেছিল। প্রহসন, ব্যঙ্গ কবিতা, হাসির গান, নাট্যকাব্য, রোমান্টিক গীতিকবিতা প্রভৃতি বিচিত্র সৃষ্টির প্রাচুর্যে কবিজীবন তখন পূর্ণোচ্ছ্বাসিত। সৃষ্টি-সাফল্যের এই চরম মুহূর্তেই এল নিদারুণ আঘাত— সুরবালা দেবীর মৃত্যু হল (২২ নভেম্বর ১৯০৩)।

স্বীবিয়োগ-বেদনা তাঁর শিল্পজীবনের পক্ষেও একটি তাৎপর্যময় ঘটনা। স্বীবিয়োগের পূর্বে দ্বিজেন্দ্রলাল প্রধানত কবি ও প্রহসন রচয়িতা। একদিকে ভাবোচ্ছ্বাসপূর্ণ গীতিকবিতা, অন্তরিকে বিদ্রূপাত্মক কবিতা ও প্রহসন—এই দুয়ের চানাপোড়েনে তাঁর সাহিত্যিক জীবন সক্রিয় হয়ে উঠেছিল। ‘আর্ধগাথা’ (১ম, ২য়) ও ‘মন্দ্র’ কাব্য ; ‘হাসির গান’ ও ‘আঘাতে’ ব্যঙ্গ কাব্য ; ‘কঙ্কি অবতার’ ‘বিরহ’ ‘দ্রাহস্পর্শ’ ও ‘প্রায়শ্চিত্ত’ প্রহসন চতুষ্টয় এই কালের মধ্যেই রচিত হয়। দ্বিজেন্দ্রলালের জনপ্রিয় ঐতিহাসিক নাটকগুলি স্বীবিয়োগের পরবর্তীকালেই রচিত হয়। বঙ্গভঙ্গ-আন্দোলনকে কেন্দ্র করে যে স্বদেশভক্তির উদ্দীপনা সঞ্চারিত হয়েছিল, দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকগুলি তাকেই বাণীরূপ দিয়েছিল। স্বীবিয়োগ-বেদনাবিধুর দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর শূন্য হৃদয়ের হাহাকারকে যেন এই বহিরাশ্রয়ী উদ্গাদনা ও উত্তেজনা দিয়ে অনেকটা পূরণ

করার চেষ্টা করেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের মানস-পরিবর্তনের উপরে চমৎকার আলোকপাত করেছেন সমালোচক শ্রীপ্রমথনাথ বসী—

“তারাবাই ব্যতীত তাঁহার যাবতীয় জনপ্রিয় ঐতিহাসিক নাটকের সৃষ্টি জীবিয়োগের পরে। নাটক পাঠে, নাটকের অভিনয় দেখায়, নাটক-রচনায় তাঁহার ঝোঁক গোড়া হইতেই ছিল। কিন্তু এই সময়কার নাটকগুলির বৈশিষ্ট্য এই যে, এগুলি রঙ্গমঞ্চের চাহিদা অনুসারে লিখিত। এমন হইবার অনেক কারণ থাকা সম্ভব। প্রথম, অভিনয়যোগ্য নাটকের চাহিদা। দ্বিতীয়, বঙ্গ-ভঙ্গ-জনিত জাতীয়তাবোধের প্রসার। আরও একটি কারণ থাকাও অসম্ভব নয়। জীবিয়োগের পরে সংসারের ও মনের হঠাৎ-শূন্যতা পূরণ করিবার জন্ত বাহিরের উত্তেজনার কিছু প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছিল তাঁহার পক্ষে। রঙ্গালয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা সেই শূন্যতা পূরণ করিতে পারে আশায় তিনি মকোপযোগী নাটক রচনায় উত্তোগী হইয়া উঠিয়াছিলেন এমনই খুবই সম্ভব।”^{১০}

দ্বিজেন্দ্রলালের চাকুরী-জীবন স্ব্থের হয় নি। চাকুরী-জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতাও তাঁর কোনো কোনো রচনায় আত্মপ্রকাশ করেছে। তিনি ছিলেন সদালাপী ও মজলিশী প্রকৃতির মানুষ। অনেক গুণমুগ্ধ জানী গুণী, সঙ্গীত ও সাহিত্য-রসিক তাঁর বাড়িতে যাতায়াত করতেন। জীবিয়োগের পর থেকে বঙ্গুবান্ধবদের সাহচর্যে ও নানা আলোচনায় হৃৎসহ ব্যথা ভুলে থাকতে চাইতেন। ১৯০৫ খ্রীস্টাব্দে তিনি ‘পূর্ণিমা-মিলন’ নামে এক সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা করেন। এই সম্মেলনের উদ্দেশ্য ও অভিপ্রায় সম্পর্কে তিনি একখানি চিঠিতে জানিয়েছেন—

“এক নূতন খেয়াল মাথায় আসিয়াছে। ‘আমি (অর্থাৎ আমরা) ইচ্ছা করিয়াছি, প্রতি পূর্ণিমায় দেশহৃদয় সাহিত্যসেবী ও সাহিত্যানুরাগীদের একত্র করিয়া এক-একবার প্রতি পূর্ণিমা উপলক্ষে ‘মিলন’ করা যাইবে। নাম হইবে ‘পূর্ণিমা-মিলন’। ইহাতে কলিকাতাস্থ সমুদয় সাহিত্যিকদের মধ্যে অব্যাহতভাবে মেলামেশা ভাববিনিময় প্রীতিবর্ধন ও পরিচয়াদি হইবে; আর তাহার সঙ্গে সেখানে (যেখানে যখন হইবে) গৃহস্বামীর প্ররুতি ও সামর্থ্যানুসারে, অল্প কিছু জলযোগ—এই ধর যেন চা, সরবত প্রভৃতি ও চুপট তামাকের (সিগারেটেরও!!) ব্যবস্থা থাকিবে।”^{১১}

‘পূর্ণিমা-মিলন’ প্রায় দুবছর ধরে নিয়মিত অনুষ্ঠিত হয়েছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল খুলনায় বদলি হওয়ার পর ক্রমশ অনিয়মিত হয়ে পড়ল, শেষে একেবারে বন্ধই হয়ে গেল। ‘পূর্ণিমা-মিলন’ স্বল্পায়ু হলেও তৎকালীন শিক্ষিত ও সংস্কৃতিবান বাঙালির একটি তীর্থক্ষেত্রে পরিণত হয়েছিল। পূর্ণিমা-মিলনকে কেন্দ্র করে বাংলা সাহিত্যের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটেছে। প্রথম অধিবেশনে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং উপস্থিত হয়ে গান গেয়ে সকলকে মুগ্ধ করেন। ললিতচন্দ্র মিত্রের বাড়িতে অনুষ্ঠিত দ্বিতীয় অধিবেশনে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর রবীন্দ্রনাথের ‘পুরাতন ভৃত্য’ কবিতাটি আবৃত্তি করেন। ডাক্তার কৈলাস বসুর বাড়িতে অনুষ্ঠিত তৃতীয় অধিবেশনে দ্বিজেন্দ্রলাল ঐ মিলনোৎসবের জন্তই ‘এটা নয় ফলার ভোজের নিমন্ত্রণ’ গানটি রচনা করেন। উক্ত অধিবেশনে নাট্যচার্য গিরিশচন্দ্র ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ থেকে লীতা ও সরমার কথোপকথন অংশটি

১০. বাংলার কবি

১১. দেবকুমার রায়চৌধুরীর কাছে লিখিত পত্র; দ্বিজেন্দ্রলাল: দেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃ ৪১-৪২

আবৃত্তি করে শোনান। জার্সিস সারদাচরণ মিত্রের বাড়িতে অস্থায়ী বর্ষ অধিবেশনে কান্ত কবি রজনীকান্ত স্বরচিত গান গেয়ে সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। ঐ অধিবেশনেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুরোধে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘সাধে কি বাবা বলি’ গানখানি গেয়েছিলেন। পূর্ণিমা-মিলনের দোললীলা উপলক্ষে একবার আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী মহাশয়ের “শুভকেশ লালে লাল” হয়ে উঠেছিল।

৪

স্বীবিয়োগের পর যে দশ বছর দ্বিজেন্দ্রলাল জীবিত ছিলেন (১৯০১-১৯১৩) তাকে প্রধানত নাটক-রচনার যুগ বলা যায়। ‘আলেখ্য’ (১৯০৭) ও ‘ত্রিবেণী’ (১৯১২) ছাড়া এ যুগের অধিকাংশ রচনাই নাটক ও প্রহসন। দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকগুলিই মঞ্চসাফল্য ও জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। স্বদেশী আন্দোলনের আবেগ-দীপ্ত মুহূর্ত তাঁর ঐতিহাসিক নাটকে বর্ণোজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল। দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকগুলির মধ্যে জাতীয় ভাব বিকাশের অনুকূল উপাদান ছিল। তা ছাড়া, অতীতাত্মীয় ঐতিহাসিক রোমান্সকে চিত্রময় ভাষায় ও আবেগদীপ্ত ভঙ্গিতে রূপায়িত করা হয়েছে।

স্বীবিয়োগের পর থেকে দ্বিজেন্দ্রলালের শারীরিক অবস্থার দ্রুত অবনতি ঘটে। এই সময় বিখ্যাত পুস্তক বিক্রেতা ও প্রকাশক গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র হরিদাস চট্টোপাধ্যায় ও প্রমথনাথ ভট্টাচার্য ‘কলিকাতা ইভনিং ক্লাব’ নামে একটি প্রতিষ্ঠান গড়ে তুললেন। এই ক্লাব কালক্রমে ‘স্বরধামে’ স্থাপিত হল, দ্বিজেন্দ্রলাল হলেন এর সভাপতি। তাঁর মৃত্যুর পর ‘ইভনিং ক্লাব’ উঠে যায়। ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে তিনি সন্ধ্যাস রোগে আক্রান্ত হন। ব্যাধির জ্ঞা এক বছর ছুটি নিলেন। কিন্তু দেহও ক্রমশ অপটু হয়ে আসছিল। ১৯১৩র ২২শে মার্চ তিনি অবসর গ্রহণ করেন। অবসর গ্রহণ করার পর তিনি একখানি মাসিক-পত্রিকা প্রকাশ করতে উদ্যোগী হয়েছিলেন। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় আ্যও সঙ্গ পত্রিকাটি প্রকাশের দায়িত্ব নিয়েছিলেন। প্রথম সংখ্যার (আষাঢ় ১৩২০) জ্ঞা তিনি ‘সূচনা’ অংশ লিখেছিলেন, ঐ সংখ্যায় প্রকাশযোগ্য রচনাগুলিও নির্বাচন করেছিল। বিখ্যাত ‘ভারতবর্ষ’ সংগীতটিও এই পত্রিকার জ্ঞাই রচিত হয়। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় পত্রিকা প্রকাশের পূর্বেই তাঁর মৃত্যু হয় (১৭ মে ১৯১৩)।

দ্বিজেন্দ্র-জীবনের শেষ অধ্যায়ে সবচেয়ে তাৎপর্যমূলক ঘটনা হল রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর মতবিরোধ। এই দীর্ঘ বিস্তৃত সাহিত্যিক বিরোধের যথার্থ স্বরূপ উপলব্ধির প্রয়োজন আছে। সেদিনের উত্তাপ উত্তেজনা ও ব্যক্তিগত আক্রমণ আজ ইতিহাসে পরিণত হয়েছে। স্মরণ্য এ কালের সমালোচক ও সাহিত্যের ইতিহাস-লেখকের কাছে এ ঘটনা সাহিত্যের ইতিহাসেরই অঙ্গীভূত হয়েছে। এই ঘটনা থেকে দুটি সত্য আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। প্রথমত, বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের রবীন্দ্রবরণ ও রবীন্দ্রবিরোধের ইতিহাস; দ্বিতীয়ত, দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যদর্শন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের চেয়ে মাত্র দু বছরের ছোট হলেও সাহিত্যিক খ্যাতিলাভ করেছিলেন অনেক পরে। দ্বিজেন্দ্রলালের কবিপ্রতিভার মৌলিকতা ও বিশ্বয়কর স্বকীয়তা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম আলোচনা করেন। ‘আর্ঘগাথা’ (দ্বিতীয় ভাগ), ‘আষাঢ়ে’ ও ‘মন্ত্র’ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের আলোচনা দ্বিজেন্দ্রসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ দ্বিগদর্শন।^{১২} রবীন্দ্রনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের ‘অবলীলাকৃত ক্ষমতা’ ‘প্রবল আত্মবিশ্বাস’ ও ‘অবাধ সাহস’

১২ ‘আর্ঘগাথা’ (দ্বিতীয় ভাগ): সাধনা, অগ্রহায়ণ ১৩০১। ‘আষাঢ়ে’: ভারতী, অগ্রহায়ণ ১৩০৫। ‘মন্ত্র’: বঙ্গদর্শন, কার্তিক ১৩০২। প্রবন্ধ তিনটি কিঞ্চিৎ পরিবর্তিত হয়ে ‘আধুনিক সাহিত্য’ গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে।

-এর কথা সঙ্গ্রহ ভাবে উল্লেখ করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালও তাঁর 'বিরহ' গ্রন্থসনটি রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গ করেন। গ্রন্থসনটি জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িতেও অভিনীত হয়েছিল।^{১৩} কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের জনপ্রিয় নাটকগুলির সপক্ষে বা বিপক্ষে রবীন্দ্রনাথ কোনো মন্তব্য করেন নি। সম্ভবত, রবীন্দ্রনাথের এই নারবতা দ্বিজেন্দ্রলালের মনঃপূত হয় নি। বরিশালের প্রাদেশিক সম্মিলনীতে (১৯০৬) যে সাহিত্য-সম্মেলন আহ্বান করা হয়, তার সভাপতি নির্বাচিত হয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ। 'বঙ্গবাসী' পত্রিকা রবীন্দ্রনাথকে এই উপলক্ষে নিম্নলিখিত আক্রমণ করেন। দ্বিজেন্দ্রলাল কাদি থেকে এই সম্মিলনের অগ্রতম ব্যবস্থাপক দেবকুমার রায়চৌধুরীকে চিঠি লেখেন, "রবিবাবুকে সাহিত্যিক সম্মিলনের সভাপতি করায় 'বঙ্গবাসী' তোমার উপরে নারাজ হইয়া এত চটিলেন কেন জানি না। আমি যদিও রবিবাবুর ঐ সব লালসামূলক রচনাবলীর নিত্য বিরোধী তবু এ কথা আমি মুক্ত কর্ণেই মানি যে, বর্তমান সাহিত্যক্ষেত্রে তিনি সর্বাপেক্ষা যোগ্যব্যক্তি এবং তাঁর সাহিত্য-প্রতিভার সঙ্গে এখন আর কাহারও তুলনাই হইতে পারে না।"^{১৪}

বঙ্গবাসী কার্যালয় থেকে প্রকাশিত 'বঙ্গভাষার লেখক' (১৯০৪) গ্রন্থটির অন্তর্গত রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনী নিয়েই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রকাশ্য বিরোধের সূত্রপাত ঘটে। রবীন্দ্রনাথের আত্মপরিচয়টি দ্বিজেন্দ্রলালকে উত্তেজিত করেছিল। ১৩১১ সালে এই দুই কবির সাহিত্যিক বিরোধ যে কতদূর গড়াইয়াছিল তা রবীন্দ্রনাথের একখানি চিঠি থেকে জানা যায়।^{১৫} দ্বিজেন্দ্রলাল যখন গয়ায় বদলি হন, তখন তাঁর নিত্যসঙ্গী ছিলেন জেলা জজ লোকেন্দ্রনাথ পালিত। রবীন্দ্রসাহিত্য নিয়ে দুই বছর তুমুল তর্ক হত। দ্বিজেন্দ্রলাল পালিত সাহেবকে স্বমতে দীক্ষিত করতে অসমর্থ হয়ে প্রকাশ্যভাবে রবীন্দ্রনাথের 'অস্পষ্ট রীতি'র বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণ করেন। এই মনোভাবটি দেবকুমার রায়চৌধুরীর কাছে লিখিত একখানি চিঠিতে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।^{১৬} এর পরেই দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী' কবিতার কষ্টকল্পিত ব্যাখ্যা জুড়ে দিয়ে কবিতাটিকে হাস্যাস্পদ করে তোলেন।^{১৭}

অজিতকুমার চক্রবর্তীর 'কাব্যের প্রকাশ'^{১৮} প্রবন্ধটিকে উপলক্ষ করে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর ধুমায়িত বিক্ষোভকে রূপ দেন। 'কাব্যের অভিব্যক্তি'^{১৯} প্রবন্ধে তিনি রবীন্দ্রকাব্যের অস্পষ্টতার বিরুদ্ধে অভিযোগ করেন। এর প্রায় এক বছর পরে 'কাব্যের উপভোগ'^{২০} নামক একটি প্রবন্ধেও তিনি তীব্রভাবে রবীন্দ্রনাথকে আক্রমণ করেন। রবীন্দ্রনাথের জবাবটিও 'বঙ্গদর্শন' পত্রিকার ঐ সংখ্যাতেই ছাপা হয়। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, "দ্বিজেন্দ্রবাবু কেন অযথা কল্লনা করিতেছেন যে, আমি এক দল চেলা আমার চারপাশে তৈরি করিয়া তুলিয়াছি। আমার যে কাবতা দ্বিজেন্দ্রবাবুর কোনো মতেও ভাল লাগে নাই তাহা যে আর কাহারও ভাল লাগিতে পারে, আমার এ অপরাধ তিনি কিছুতেই ক্ষমা করিতে পারিতেছেন না।"

১৩ "বিরহ গ্রন্থসনটি থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল, এমন কি জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িতেও উহার অভিনয় হয়।"—রবীন্দ্রজীবনী (২য় খণ্ড, ১৩৫৫) : প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, পৃ ২৮০।

১৪ ১৩ই মে, ১৯০৬ কাদি থেকে লিখিত চিঠি : দ্বিজেন্দ্রলাল, দেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃ ৪৪৯।

১৫ দ্বিজেন্দ্রলালকে লিখিত একখানি চিঠি (২৩ বৈশাখ, ১৩২২), রবীন্দ্রজীবনী (২য় খণ্ড, ১৩৫৫), প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ; পৃ ২৮৩-৪

১৬ দ্বিজেন্দ্রলাল : দেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃ ৪২৮-৪২৯।

১৭ একটি পুরাতন মাঝির গান (আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা), সাহিত্য, আশ্বিন ১৩১৩।

১৮ বঙ্গদর্শন, শ্রাবণ ১৩১৩।

১৯ প্রবাসী, কা্তিক ১৩১৩।

২০ বঙ্গদর্শন, মাঘ ১৩১৪।

কাব্যে অস্পষ্টতা অভিযোগের প্রায় বৎসরাধিক কাল পরে দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রকাব্যের বিরুদ্ধে দুর্নীতির অভিযোগ আনেন।^{২১} প্রবন্ধটির মূল আক্রমণস্থল ছিল রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্রাঙ্গদা’। প্রিয়নাথ সেন এই প্রবন্ধের প্রতিবাদ করেছিলেন।^{২২} কাব্যে নীতির প্রসঙ্গ নিয়ে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় তুমুল বাদাম্ববাদের সৃষ্টি হয়েছিল। ‘আনন্দবিদায়’ প্যারিডি রচনা করে দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথকে সর্বসমক্ষে হেয় প্রতিপন্ন করতে চেয়েছিলেন। স্টার রস্কমঞ্চে ‘আনন্দবিদায়’-এর দক্ষযজ্ঞ পরিণতি নিয়ে প্রমথ চৌধুরী ‘সাহিত্য চাবুক’ (সাহিত্য, মাঘ ১৩১৯) প্রবন্ধ লেখেন। মৃত্যুর পূর্বে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার জ্ঞা যে প্রবন্ধ লিখেছিলেন, তাতে তিনি বলেছেন, “আমাদের শাসনকর্তারা যদি বঙ্গসাহিত্যের আদর জানিতেন, তাহা হইলে বিতাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র ও মাইকেল peerage পাইতেন ও রবীন্দ্রনাথ Knight উপাধিতে ভূষিত হইতেন।”

দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে দুটি অভিযোগ এনেছিলেন : কাব্যে অস্পষ্টতা ও দুর্নীতি। দ্বিতীয় অভিযোগটির মূলে কোনো যুক্তিই ছিল না। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর বহু রচনায় সংস্কারমুক্ত বুদ্ধিদীপ্ত মনের পরিচয় দিয়েছেন। ‘পাষাণী’ রচয়িতার পক্ষে ‘চিত্রাঙ্গদা’র দুর্নীতি আলোচনা নিতান্ত অসংগত বলেই মনে হয়। তবে প্রথম অভিযোগটির মধ্যে তৎকালীন রবীন্দ্রবিরোধী মতবাদের একটি পরিচয় পাওয়া যায়। সে যুগের অনেকেই রবীন্দ্রকাব্যের সূক্ষ্মতর ভাব-লাবণ্য গ্রহণ করতে পারেন নি। তার কারণ তখনো রবীন্দ্রকাব্যকে আশ্বাদন করার মতো কাব্যসংস্কার ও রসরুচি তৈরি হয় নি। হেম-নবীনের কাব্যসংস্কারই তখন রসাস্বাদনের মাপকাঠি। দ্বিজেন্দ্রলাল ছিলেন স্পষ্ট ও জোরালো কাব্যের পক্ষপাতী। প্রত্যক্ষের বাইরে যে অস্পষ্ট, অদেখা আর-একটি সূক্ষ্মতর ছায়াশরীরী জগৎ আছে, তাকে কাব্যে স্থান দেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের বিরোধ তাই অনেকখানি কাব্যপ্রত্যয়গত বিরোধ। রবীন্দ্রনাথ বিহারীলাল সম্পর্কে লিখেছিলেন, “বিহারীলাল তখনকার ইংরাজি ভাষায় নব্যশিক্ষিত কবিদিগের দ্বায় যুদ্ধবর্ণনাসংকুল মহাকাব্য, উদ্দীপনাপূর্ণ দেশাভিমানমূলক কবিতা লিখিলেন না, এবং পুরাতন কবিদিগের দ্বায় পৌরাণিক উপাখ্যানের দিকেও গেলেন না—তিনি নিভূতে বসিয়া নিজের ছন্দে নিজের মনের কথা বলিলেন।”^{২৩} হেম-নবীনের যুগে যে কারণে বিহারীলালের আদর হয় নি, রবীন্দ্রনাথেরও কতকটা সেই কারণেই বাংলাদেশে যথার্থ স্বীকৃতি পেতে বিলম্ব ঘটেছিল।

৫

দ্বিজেন্দ্রমানস যেমন স্বতন্ত্র, তেমনি বলিষ্ঠ। তবু তাঁর সাহিত্যের যথাযোগ্য সমাদর ঘটে নি। সমসাময়িক কালে, বিশেষত তাঁর জীবনের শেষ দশ বছরে, নাট্যকার হিসাবেই তিনি খ্যাতিলাভ করেছিলেন। অবশ্য দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গানও সেকালে জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। তাঁর নাট্যকার খ্যাতিই কবিখ্যাতির অন্তরায় হয়েছিল। নাটকগুলির জনপ্রিয়তা ও মঞ্চসাফল্যও হয়তো তাঁকে তাঁর স্বক্ষেত্র থেকে অনেকখানি সরিয়ে এনেছিল। শেষকাব্য ‘ত্রিবেণী’র ভূমিকায় তিনি লিখেছেন : “সম্ভবতঃ আমার খণ্ডকবিতার এই ধানেই সমাপ্তি।”—এই উক্তিটি যেন তাঁর কাব্যনিয়তিরই নির্মম পরিহাস! স্বক্ষেত্র থেকে সরে এসে তিনি লাভবান হতে পারেন নি। সম্ভাবনা-দীপ্ত কাব্যজীবনকে অসমাপ্ত রেখেই তাঁকে নাট্যসরস্বতীর আস্থানে সাড়া দিতে হয়েছে।

২১. কাব্যে নীতি : সাহিত্য, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৬।

২২. চিত্রাঙ্গদা : সাহিত্য, কার্তিক ১৩১৬।

২৩. বিহারীলাল : আধুনিক সাহিত্য।

তঁার নাট্যকার খ্যাতি যেমন কবিত্বাতির অন্তরায় হয়েছে, তেমনি আর-একটি প্রসঙ্গ এখানে উল্লেখযোগ্য। দ্বিজেন্দ্রলালের কাল একই সঙ্গে রবীন্দ্রবরণ ও রবীন্দ্রবিরোধের কাল। কেউ কেউ আবার এই দুই ভাবধারার বিপরীত আকর্ষণে আন্দোলিত হয়েছিলেন। তৎকালে দ্বিজেন্দ্রলালের নেতৃত্বে একটি রবীন্দ্রবিরোধী আন্দোলন গড়ে উঠেছিল। দ্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর পরে রবীন্দ্রনাথ আরও আটশ বছর জীবিত ছিলেন। বাংলা সাহিত্যের প্রতিটি অংশ এই অসাধারণ রূপস্রষ্টার দক্ষিণপাণির আলীর্বাদে ধরা হয়েছে। রবীন্দ্রকাব্যের রূপ ও রীতিই বাংলা কাব্যের পথ নির্দেশ করেছে। যা রবীন্দ্রকাব্যের অমূল্য নয়, তা সহজেই পরিত্যক্ত হল। দ্বিজেন্দ্রলাল-প্রবর্তিত কাব্যরীতি ও কলাবিধির সম্যক অমূল্যলনের অভাবে বাংলা সাহিত্যের এই প্রতিভাবান কবির কবিকীর্তি আজ এক বিস্মৃত প্রায় অধ্যায়ে পরিণত হয়েছে। বাংলা কাব্যের ইতিহাসে একটি শক্তির উৎস দীর্ঘকাল অনাবিষ্কৃতই পড়ে রইল।

দ্বিজেন্দ্রলালের মনে লিরিসিজম ও স্রাটায়ার একটি যুগ্মবেণী রচনা করেছিল। লিরিক ও স্রাটায়ারের বিপরীত আকর্ষণে দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্য-পরিণামকে কোন্ পথে নিয়ন্ত্রিত করেছে, দ্বিজেন্দ্রকাব্য-জিজ্ঞাসার এইটিই সবচেয়ে বড় কথা। মনোদর্ষের দিক থেকে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘বিশুদ্ধ রোমান্টিক কবি’ নন। ‘আঘাতে’ কাব্যের সমালোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ প্রকারান্তরে এই সত্যটিকে বহু পূর্বেই নির্দেশ করেছিলেন। তঁার বায়রনের কথা মনে হয়েছিল। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বা শেলীর মত বায়রনের কবিতার কোনো হুগভীর আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনা ছিল না। আবেগতপ্ত অবলীলাকৃত প্রকাশভঙ্গির সঙ্গে এক বিদ্রূপাত্মক মনোভাব তঁার কাব্যে প্রাধান্যলাভ করেছিল। ‘মহতের সঙ্গে তুচ্ছ, গভীরের সঙ্গে অগভীর, করুণের সঙ্গে হাস্য—প্রভৃতি আপাতবিরোধী ভাববৃত্তিগুলি তঁার কাব্যে ঠা-নামা করেছে।’ বায়রনের মত দ্বিজেন্দ্রলালেরও অন্তর্মুখী গতিপ্রবণতার সঙ্গে বহিমুখী সামাজিক মনের একটি মিলন ঘটেছিল।

দ্বিজেন্দ্রলাল কাব্যরীতি ও ছন্দের ক্ষেত্রেও অভিনব হু এনেছিলেন। বাগবৈদগ্ধ্য, গঢ়াত্মকভঙ্গি দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যরীতিকে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত করেছে। প্রচলিত অক্ষরবৃত্ত ছন্দকেই তিনি syllabic রূপ দিতে চেয়েছিলেন। শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন বলেছেন, “তঁার এই অভিনব ছন্দে স্বরবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ধ্বনি সমাবেশ ঘটেছে।”^{২৪}

দ্বিজেন্দ্রলাল মূলত কবি হলেও নাটকের ক্ষেত্রেও তঁার দান কম নয়। তখন বাংলা নাটকের একচ্ছত্র সম্রাট গিরিশচন্দ্র। গিরিশচন্দ্রের সেই প্রবল প্রভাবের যুগেও দ্বিজেন্দ্রলাল সেই জোয়ারে গা ভাসিয়ে দেন নি। তঁার স্বাতন্ত্র্য-সমুজ্জল প্রতিভা রূপ-রীতি আঙ্গিক-প্রকরণ চরিত্রস্রষ্ট প্রভৃতি বিষয়ে নতন হু এনেছিল। কিন্তু নাট্যকার দ্বিজেন্দ্রলাল অপূর্ণতা ও আতিশয্য-দোষ থেকে মুক্ত নন। আধুনিক নাটকের হৃদয়তর শিল্পরীতি, স্বল্পায়ত রূপবিভাগ, আধুনিক মঞ্চায়ন কলাবিধি দ্বিজেন্দ্র-নাটকে অমূল্যকান করা সঙ্গত নয়। ব্যয়সাধ্য দীর্ঘ ঐতিহাসিক নাটকের প্রবণতাও আজ অমূল্য। যে নাট্যকার খ্যাতি তাঁকে সে যুগে জনপ্রিয় করেছিল, তার ভিত্তি আজ দুর্বল। কবিতা গান ও কাব্যরীতির মধ্যেই তঁার স্বক্ষেত্র নির্ণয় করতে হবে। দ্বিজেন্দ্রলালের জন্মশতবার্ষিক উপলক্ষে এই প্রতিভাবান কবি স্বরকার ও নাট্যকারকে যোগ্য সমাদর দেওয়ার হুযোগ এসেছে।

স্বরলিপি

জীবনটা তো দেখা গেল শুধুই কেবল কোলাহল,
এখন যদি সাহস থাকে মরণটাকে দেখবি চল ।
পড়ে আছে অসীম পাথার
সবাই তাতে দিচ্ছে সীতার
অজ এলে অবশ হয়ে সবাই যাবি রসাতল ।
উপরে তো গর্জে ঢেউ সে
দণ্ডমাত্র নয়কো স্থির
নীচে পড়ে আছে অগাধ
স্তব্ধ শাস্ত সিদ্ধ নীর ।
এত দিন তো ঢেউয়ে ভেসে
দিলি সীতার উপর-দেশে
ডুব দিয়ে আজ দেখব নীচে কতখানি গভীর জল ।

কথা ও সুর : দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

স্বরলিপি : শ্রীদিলীপকুমার রায়

মা । মা গরা গা II II মা মা -১ । পা পা -১ I মগা মা -১ । পা ধা -১ I পধা-সাঁ গা । ধা -১ । I
জী বন্ টা ০ ত দে খা ০ গে ল ০ শু ০ ধু ই কে ব ল্ কো ০ ০ লা হ ০ ল্

-১ -১ না । না না না I সাঁ সাঁ -১ । সর্না সাঁ -১ I রাঁ রাঁ-জর্না । রা সাঁ -১ I
০ ০ এ খন্ য দি সা হ স্ থা ০ কে ০ ম র ণ্ টা কে ০

নসাঁ-সাঁ গা । -ধা ধা ধা I গা গা -১ । ধা পা -১ I মপা-ধাঁ পা মা । -গা গা মা I
দে ০ খ্ বি ০ ও রে ম র ণ্ টা কে ০ দে ০ খ্ বি ০ ও রে

ধা ধা -১ । ধা ধা -গা I পা -১ ধা । পধা-সাঁ গা -১ I -১ -১ ধা । পা মা গা I
ম র ণ্ টা কে ০ দে খ্ বি চ ০ ০ ল্ ০ ০ জী বন্ টা ত

মা মা -১ । পা পা -১ I গা মা -১ । পা ধা -১ I পধা-সাঁ গা । ধা -১ -১ II
দে খা ০ গে ল ০ শু ধু ই কে ব ল্ কো ০ ০ লা হ ০ ল্

II -১ -১ না। নানা না I সী সী -১। সনাসী -১ I রী রী -জ্ঞ। রী সী -১ I
 ০ ০ প ড়ে আছে অসীম পাং থা ব স বা ই তা তে ০

নসী -সী সী। গা ধা -১ I গা -১ ধা। -পা মগা মা I পা পা -১। পক্ষাপা -১ I
 দি ০ ০ ছে সাঁ তা ব্ অ ০ দ্ব ০ এ ০ লে অ ব শ্ হ ০ য়ে ০

ধা ধা -সী। ধাপমা -গা I মা ধা -১। পধাসী -১ I -১ -১ ধা। পা মা গা I
 স বা ই যা বে ০ ০ র সা ০ ত ০ ০ ল্ ০ ০ জী বন্ টা ত

মা মা -১। পা পা -১ I গা মা -১। পা ধা -১ I পধাসী গা। ধা -১ -১ II
 দে থা ০ গে ল ০ শু ধু ই কে ব ল্ কো ০ ০ লা হ ০ ল্

II সা -১ সা। গা গা -১ I মা -১ মা। পা -১ পা I গা -১ মা। পা -১ ধা I
 উ ০ প রে তো ০ গ ০ জে চে উ সে দ ০ ও মা ০ ত্র

পধাসী গা। ধা -১ -১ I সী সী -না। সী সী -রী I সী সী গা -১। ধা পা -১ I
 ন ০ য্ ক স্থি ০ ব্ নী চে ০ প ড়ে ০ আ ০ ছে ০ অ গা ধ্

মা -১ গা। মা -১ পা I সী -মাজ্জরা। সা -১ -১ I না না -১। না -১ না I
 স্ত ০ ক শা ০ স্ত সি ০ ছু ০ নী ০ ব্ এ ত ০ দি ন্ ত

সী সী সী। সনাসী -১ I রী রী -জ্ঞ। রী সী -১ I নসী নসী -১। গা ধা -১ I
 চে উ য়ে ভে ০ সে ০ দি লি ০ সাঁ তা ব্ উ ০ প ০ ব্ দে শে ০

গা -১ গা। ধাপমা -মা I পা -১ পা। -১ মা পা I ধা ধা -সী। ধাপমা -গা I
 ড় ব্ দি য়ে আ ০ ০ জ্ দে থ্ ব ০ নী চে ক ত ০ থা নি ০

মা ধা -১। পধাসী -১ I -১ -১ ধা। পা মা গা I মা মা -১। পা পা -১ I
 গ জী ব্ জ ০ ০ ল্ ০ ০ জী বন্ টা ত দে থা ০ গে ল ০

গা মা -১। পা ধা -১ I পধাসী গা। ধা -১ -১ II II
 শু ধু ই কে ব ল্ কো ০ ০ লা হ ০ ল্

সরকারী দলিলে রবীন্দ্রসাহিত্য-সমালোচনা

চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

তার সপ্ততিতম জন্মশতী উপলক্ষে ছাত্রছাত্রীদের সম্বর্ধনার উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, “সেদিনকার অল্পসংখ্যক সাহিত্যিকের মধ্যে আমি ছিলাম বয়সে সবচেয়ে ছোটো, শিক্ষায় সবচেয়ে কাঁচা। আমার ছন্দগুলি লাগাম-হেঁড়া, লেখবার বিষয় ছিল অক্ষুণ্ট উদ্ভিন্তে ঝাপসা, ভাষার ও ভাবের অপরিণতি পদে পদে। তখনকার সাহিত্যিকেরা মুখের কথায় বা লেখায় প্রায়ই আমাকে প্রশ্রয় দেন নি—আধো আধো বাধো বাধো কথা নিয়ে বেশ একটু হেসেছিলেন। সে হাসি বিদূষকের নয়, সেটা বিদূষণ-ব্যবসায়ের অঙ্গ ছিল না। তাঁদের লেখায় শাসন ছিল, অসৌজস্য ছিল না লেশমাত্র। বিমুখতা যেখানে প্রকাশ পেয়েছে সেখানেও বিদ্বেষ দেখা দেয় নি। তাই প্রশ্রয়ের অভাব সত্ত্বেও বিরুদ্ধ রীতির মধ্য দিয়েও আপন লেখা আপন মতে গড়ে তুলেছিলেন।”

নিজের প্রথম পর্বের রচনার সমকালীন স্বীকৃতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের এই ধারণা যথার্থ বলে যেনে নেওয়া যায় না। বরং পরিণত বয়সে কবি যে-সব রচনা অস্বীকার করেছেন, অচলিত সংগ্রহের দূরত্বে যারা আত্মরক্ষা করছে, সমকালীন সমালোচকরা যে তাদেরও স্বাগত জানিয়েছিলেন এর অনেক প্রমাণ রয়েছে। ভাব, ব্যঙ্গনা ও শব্দ-প্রয়োগের নবত্ব সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। অবশ্য অনেকে এই নবত্বকে স্বীকার করে নিতে স্খিণ করেছেন, বিরূপতাও দেখিয়েছেন। কিন্তু অভিনন্দনের যে অভাব ছিল না সে কথা মনে রাখতে হবে। বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং কবিকে অভিনন্দিত করেছেন। প্রথম পর্বের রচনার উপর নির্ভর করেই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁকে সাহিত্যের আসরে স্বাগত জানিয়েছিলেন।

ভারত সরকারের রিপোর্টেও রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্বের রচনা সম্বন্ধে অনেক প্রশংসামূলক মন্তব্য পাওয়া যায়। সরকারী দলিলের মন্তব্য হিসাবে এদের বিশেষ মূল্য আছে। যদিও এ কথা স্বীকার করতে হবে যে আজ সরকারী দলিলের অনেক মতামতই বিচারলহ মনে হবে না। কোথাও কোথাও সমকালীন লেখকদের রচনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের রচনার যে ভাবে তুলনা করা হয়েছে তা কোতূহলোদ্দীপক।

ভারত সরকার ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রাদেশিক সরকারদের প্রকাশিত বইপত্রের উপরে বার্ষিক রিপোর্ট^১ পেশ করবার নির্দেশ দেন। এই রিপোর্টে সাহিত্যের গতিপ্রকৃতি এবং উল্লেখযোগ্য বই সম্পর্কে মন্তব্য করা হত। প্রথম রিপোর্ট সংকলিত হয় ১৮৭৪ সালে প্রকাশিত পুস্তকের উপর ভিত্তি করে। ১৮৯৮ সাল পর্যন্ত রিপোর্ট দেখেছি। এর পরেও দু-এক বছর রিপোর্ট বেরিয়েছিল বলে মনে হয়। তবে ১৯০০ সালের পরে বোধ হয় এই রিপোর্ট আর বের হয় নি।

চন্দ্রনাথ বসু বেঙ্গল লাইব্রেরির লাইব্রেরিয়ানের পদ গ্রহণ করেন ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই অক্টোবর।^২ তিনি কাজে যোগ দেবার পর থেকে বাংলা বইয়ের উপর বিস্তৃত রিপোর্ট সংকলিত হতে আরম্ভ হয়। ১৮৮০

১ এই রিপোর্টগুলি পুস্তকাকারে ছাপা হচ্ছে।

২ সাহিত্য-সাধক-চরিত্রমালার তারিখটি ঠিক নয়।

ঐষ্টাঙ্গে চন্দ্রনাথ পূর্ববর্তী বৎসরে প্রাপ্ত পুস্তকের রিপোর্ট লেখেন। এটি তাঁর প্রথম রিপোর্ট। শেষ রিপোর্ট তিনি লিখেছেন ১৮৮৫ ঐষ্টাঙ্গে প্রকাশিত বইয়ের উপরে। এই কয় বছরের সরকারী রিপোর্ট থেকে দেখা যায় চন্দ্রনাথ রবীন্দ্র-রচনার গুণগ্রাহী ভক্ত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে চন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত পরিচয় পূর্ব হতেই ছিল। ১৮৭৬ সালের জামুয়ারি মাসে তিনি কিশোর রবীন্দ্রনাথকে হিন্দু কলেজের প্রাক্তন ছাত্রদের বার্ষিক সভায় কবিতা আবৃত্তি করবার জ্ঞা নিয়ে গিয়েছিলেন।*

১৮৭৯ ঐষ্টাঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কোনো বই বের হয় নি। পরবর্তী বৎসরে প্রকাশিত ‘বনফুল’ চন্দ্রনাথ বহুর রিপোর্টে স্থান পায় নি। ঐ বছর বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘সারদামঙ্গল’, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ছায়াময়ী’, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কাঞ্চীকাবেরী’ এবং দেবেন্দ্রনাথ সেনের ‘ফুলবালা’ প্রকাশিত হয়েছিল। এদের মধ্যে কিশোর কবির প্রথম রচিত কাব্যগ্রন্থ দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে নি।

১৮৮১ ঐষ্টাঙ্গে পাওয়া গেল চারটি বই—‘ভগ্নহৃদয়’ ‘রুদ্রচণ্ড’ ‘বান্মীকি-প্রতিভা’ ও ‘য়ুরোপ-প্রবাসীর পত্র’। এই বছরের রিপোর্টে প্রত্যেকটি বই সম্বন্ধে মন্তব্য করা হয়েছে। ‘রুদ্রচণ্ড’কে ১৮৮১ ঐষ্টাঙ্গের শ্রেষ্ঠ নাটকের মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। রিপোর্টে বলা হয়েছে, স্বাধীনতা রক্ষার জ্ঞা পৃথিবীরাজের সংগ্রাম বাঙালী কবি ও ঔপন্যাসিকের প্রিয় বিষয়। ‘রুদ্রচণ্ড’ স্বদেশিকতার ভাবোচ্ছ্বাস নেই; যুগ ও প্রতিহিংসায় অন্ধ একটি মনের কুটিল গতি বিশেষ সাফল্যের সঙ্গে উন্মোচিত করা হয়েছে। “The best work coming under this head [drama] was a small tragedy by Baboo Rabindra Nath Tagore, entitled ‘Rudrachanda’. . . . But the work under notice is not written in a spirit of sentimental patriotism. One of its principal objects is to describe the workings of a mind completely possessed by feelings of hatred and vindictiveness on account of personal wrongs; and this object has been accomplished with remarkable success.”

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় অস্পষ্টতার অভিযোগ অনেক উঠেছে। সরকারী রিপোর্টে কিন্তু সমকালীন কবিদের তুলনায় রবীন্দ্রনাথের রচনা স্পষ্টতর ও অধিকতর জীবনঘনিষ্ঠ বলে মন্তব্য করা হয়েছে।

‘ভগ্নহৃদয়’ সম্বন্ধে চন্দ্রনাথ বহুর রিপোর্টে বলেছেন—“Vagueness is one of the principal characteristics of modern Bengali poetry. The Bengali poet’s pictures of men and things are hazy and inaccurate. His men and women do not seem to be made of flesh and blood and bone; they have no clear outline or definite movement; they move as a mist in which it is hard to discern a true or living form. To certain poems which appeared last year this criticism, however, does not apply; the chief among them being ‘Bhagnahridaya’ by Baboo Rabindra Nath Tagore. It is a love poem, like all those belonging to the school of Bengali poetry, of which Baboo Rabindra Nath is a leading representative. But the characters introduced in it look like real living beings, with mental and bodily features that may be clearly

distinguished. The poetry of this school deals with realities, though of sentimental kind ; and treats them in a fitting spirit and style.”

‘যুরোপপ্রবাসীর পত্র’কে রিপোর্ট-লেখক বৎসরের শ্রেষ্ঠ ভ্রমণকাহিনী বলতে পারেন নি। চন্দ্রনাথ বসুর মতে রামকুমার ভট্টাচার্যের ‘আসাম-ভ্রমণ’ ঐ বছরের শ্রেষ্ঠ ভ্রমণকাহিনী। রবীন্দ্রনাথ বল-নাচ, থিয়েটার, গানের মজলিস, পার্টি ইত্যাদির বর্ণনা দিয়েছেন ; ভ্রমণকাহিনীতে যে-সব মূল্যবান তথ্য জানবার আশা পাঠকরা করেন ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্রে’ তা নেই। সুতরাং এটি “not so valuable a work as Baboo Ramkumar’s book...”. তথাপি ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্রে’র কিছু গুণের কথাও উল্লেখ করা হয়েছে : “But, although very far from possessing the best features of a book of travels, Baboo Rabindra Nath’s work gives ample evidence of descriptive power and capacity for observation, combined with a talent for humorous and caustic writing which is rare among Bengali authors.”

‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র প্রথম সংস্করণে লেখকের নাম ছাপা হয় নি। রবীন্দ্র-রচনাবলীর অচলিত সংগ্রহের প্রথম খণ্ডের সম্পাদকীয় টীকায় বলা হয়েছে : “ইহা ১৮০২ শকের ফাল্গুন মাসে প্রথম প্রকাশিত হয়, সম্ভবতঃ বিদ্বজ্জনসমাগম উপলক্ষে অভিনীত গীতিনাট্যটির প্রোগ্রাম-হিসাবে।...আনুজ ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র প্রথম অভিনয় হয়। পুস্তকটিও এই দিনে প্রকাশিত হইয়া থাকিবে।” শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ও বলেছেন : “বিদ্বজ্জনসমাগম সভা উপলক্ষে উহার প্রথম প্রকাশ ও অভিনয় হয়।”^৪

ড. স্কুমার সেন দেখিয়েছেন, শনিবার ২৬শে ফেব্রুয়ারি ১৮৮১ ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র প্রথম অভিনয় হয়েছিল।^৫ কিন্তু বইটির প্রথম প্রকাশের তারিখ ১০ই ফেব্রুয়ারি, ১৮৮১।^৬ সুতরাং ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ অভিনয়ের আগেই বেরিয়েছে এবং শুধু যে অঙ্কঠানপত্র হিসাবে নয়, পৃথক বই হিসাবেই এর অস্তিত্ব ছিল এ কথা নিঃসংশয়ে বলা যায়। ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ সবচেয়ে বেশি দৃষ্টি আকর্ষণ করে একটি কারণে। সরকারী দলিলে প্রথম সংস্করণের লেখক হিসাবে রবীন্দ্রনাথের নাম নেই। সেখানে লেখক ও বইয়ের স্বত্বাধিকারী হিসাবে নাম আছে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের। এটা সরকারী দপ্তরের ভুল নয়। আইন অনুসারে প্রকাশককে বই সম্বন্ধে সকল তথ্য লিখে পেশ করতে হয়। প্রকাশক ছিলেন প্রসন্নকুমার বিশ্বাস। বিদ্বজ্জন সমাগম সভার প্রধান কর্মকর্তা হিসাবে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম লেখকরূপে দেওয়া অসম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথের নাম ছাপা না হওয়ায় এই ভুল করা আরও সহজ ছিল। কিন্তু চন্দ্রনাথ বসুর মতে প্রতিষ্ঠাপন্ন তরুণ লেখক রবীন্দ্রনাথ ও ঠাকুরবাড়ির সঙ্গে পরিচিত থাকা সত্ত্বেও ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ প্রকাশ ও অভিনয়ের বছরখানেক পরেও প্রকৃত লেখকের সন্ধান পান নি। তিনি রিপোর্টে বলেছেন : “Valmiki Prativa by Baboo Dwijendra Nath Tagore was an exceedingly good opera published during the year under review [1881].”

৪ রবীন্দ্রজীবনী ১ম (১৩৫৩) পৃ ৮৮

৫ রবীন্দ্রজীবনী ১ম, ১নং পাদটীকা।

৬ বাংলা ১২৮৭ ফাল্গুন ২ শনিবার।

১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে ‘বউঠাকুরানীর হাট’ ‘কালময়গা’ ও ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’—এই তিনটি বই বের হয়। কিন্তু এ বছরের রিপোর্টে একমাত্র ‘সন্ধ্যাসঙ্গীতের’ই দীর্ঘ সমালোচনা করা হয়। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীতকে’ বাংলা সাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কাব্যের মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। চন্দ্রনাথ বসু রিপোর্টে লিখছেন : “But by far the best poetical work of the year—indeed one of the best poems yet written in Bengali—was Babu Rabindra Nath Tagore’s Sandhya Sangit, a volume of love poems. The source of those poems lies deep within the author’s heart. The sentiments to which he gives expression do not, therefore, seem to be empty or affected, but appear thoroughly genuine. They possess a strength, a fire as of a living and burning thing, and a vitality, which cannot possibly belong to a thing that is counterfeit. These bold, earnest and glowing expressions of a deeply felt sentiment are adorned with a wealth of imagery and cast in a mould of many coloured fancy which mark the author as a true poet, and one who, though very young, ought to be placed in the front rank of living Bengali poets.”

এই উচ্ছ্বসিত প্রশংসার পরে চন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের কাব্যে অস্পষ্টতার মূহু অভিযোগ এনেছেন : “It should be observed, however, with reference to Babu Rabindra Nath’s poetry, that it is of that abstract and impersonal type which cannot be always easily penetrated, and which, as in the case of Shelley’s poetry, is often considered to be rather mystical. The subject of such poetry is not love in a concrete form, or love as existing between individual lovers in a story, such as is described by the older poets both here and in England, but mere forms or modes of the sentiment of love dissociated as much as possible from all individualising circumstances of time, place and personality. . . . Babu Rabindra Nath’s poetry, however good and pure in itself, may be therefore expected to give rise to an objectionable school of imitators and interpreters in this country.”

‘কালময়গা’র মধ্যে চন্দ্রনাথ দেখতে পেয়েছেন “much artistic power and skill”. ‘বউঠাকুরানীর হাট’কে খুব সার্থক উপন্যাস হিসাবে স্বীকৃতি দেওয়া হয় নি। রিপোর্টে এই উপন্যাস সম্বন্ধে বলা হয়েছে—“Though not very successful, was much better than most Bengali novels are.”

‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ রবীন্দ্রনাথের প্রথম প্রবন্ধপুস্তক। রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতির বৈশিষ্ট্য রিপোর্ট-লেখকের দৃষ্টি এড়িয়ে যেতে পারে নি। রিপোর্টে এ বই সম্বন্ধে মন্তব্য করা হয়েছে—“Written with great cleverness and in a distinctly original vein. Babu Rabindra Nath is not always sound, but his shrewdness, his ingenuity, his wit, his thoughts cast in a mould of playful fancy, his occasional flashes of genius, make him out as a unique and independent figure in Bengali literature. His style is also as unique as his

matter and manner. It is a poetical and figurative style, with an element of quaint humour in it which seems traceable to a strong and somewhat queer individuality."

‘প্রভাতসঙ্গীতে’ রবীন্দ্রনাথের কবিতার স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্যগুলি বিদ্যমান। এর বেশি কিছু রিপোর্টে এ বই সম্বন্ধে বলা হয় নি। আগের বছরের রিপোর্টে বলা হয়েছিল যে, রবীন্দ্রনাথের অসুকারী কবিদের হয়ত শিগগিরই দেখা যাবে। ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে এই ভবিষ্যদ্বাণী সফল হয়েছিল। সফল করেছিল সুরেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্তের ‘বন্ধার’। এটি বোধ হয় রবীন্দ্রকাব্যের অসুকারী প্রথম বই।

১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দের রিপোর্টে অন্তঃসারণ্য সমকালীন বাংলা কবিতার সঙ্গে বাঙালীর জাতীয় চরিত্রের তুলনা করা হয়েছে: “Verbose and bombastic in expression, that poetry is utterly hollow and unsubstantial, and the only idea it conveys is that they who write this poetry are mere literary mountebanks who want only to draw attention to themselves, or idle blusterer who make a noise, for the sake of noise, and not from depth or truth of thought, feeling, or character. And in this respect ordinary educated Bengali of the present time, a noisy young man who affects to know everything and to be possessed of the highest character, but who in reality knows nothing and possesses no character.”

এর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের কবিতা নতুন স্বর এনেছে। তাঁর কাব্যে আছে প্রাণের স্পর্শ। “There is, however, in Bengali literature poetry of a far higher kind than this, genuine poetry proceeding from genuine thought and feeling. There was enough of such higher poetry in Babu Rabindra Nath Thakur’s Chhabi O Gan . . . in which sentiments of the deepest and most delicate kind is expressed in a more concrete or realistic form than it is in any of the author’s previous poems.”

‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র আলোচনা প্রসঙ্গে রিপোর্ট-লেখক মন্তব্য করেছেন যে, রবীন্দ্রনাথ ও বৈষ্ণব কবিদের রচনার তুলনামূলক বিচার করে শ্রেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করা কঠিন। “The sentiment of love is expressed in these sonnets in forms which are at once so deep, delicate, fine, fervid, and in verses so full of the luxuriance of music and melody that it is difficult to decide who is the better sonneteer, the imitator Bhanusinha Thakur, or his model the great Baisnaba poet.”

অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ সমালোচনা করা হয়েছে ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ নাটিকার। বিষয়বস্তুর বিশ্লেষণ করবার পর প্রশ্ন করা হয়েছে যে সন্ন্যাসীর মানসিক দ্বন্দ্বকে কেন্দ্র করে নাটক গড়ে উঠতে পারে কি না। “It may be questioned whether a purely mental struggle can be a fit subject for dramatic composition. But there can be no doubt that it may be made the subject of the best and highest poetry. The description of the mental struggle in this book is in the highest degree poetical, and the manner in which its different stages are proportioned to each other is really dramatic. The mind of the ascetic

in all its phases is one of the noblest creations of poetry in Bengali literature, and there are . . . passages of remarkable power, beauty, and grandeur.”

‘নলিনী’ সম্পর্কে মন্তব্য করা হয়েছে : “a creation of inexpressible tenderness.”

‘আলোচনা’ রবীন্দ্রনাথের দ্বিতীয় গদ্য গ্রন্থ। পরবর্তী জীবনে রবীন্দ্রনাথ এ বই অস্বীকার করলেও রিপোর্ট-লেখক হিসাবে চন্দ্রনাথের উৎসাহ কম ছিল না। ‘আলোচনা’ সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন : “ . . . written in a style half poetic, half discursive, was one of the best Bengali books received in the year. The topics dwelt upon are of the meditative order, and they are handled in the singularly witty and original style of the author.”

চন্দ্রনাথ বহুর লেখা এটিই শেষ রিপোর্ট। এর পর হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বেঙ্গল লাইব্রেরির লাইব্রেরিয়ান নিযুক্ত হন ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে। তাঁর প্রথম রিপোর্ট ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দের বইয়ের উপরে। ঐ বছর রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’ প্রকাশিত হয়। ‘কড়ি ও কোমল’কে হরপ্রসাদ ঐ বছরের শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ বলতে পারেন নি। তাঁর মতে শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ লিখেছিলেন রাম শর্মা। হরপ্রসাদ ‘কড়ি ও কোমল’ সম্বন্ধে বলেছেন : “It is not possible to leave the subject of poetry for the year 1886 without saying something about that excellent collection of sonnets and humorous pieces entitled ‘Kari O Komal’. . . . Though not one of his best works, it has still all the impress of his genius. The melody of his verses, and the Shelley-like idealism of his sentiments often remind the reader of his Prabhat Sangit. In ‘Kari O Komal’ Babu Rabindra Nath Tagore has perhaps for the first time descended occasionally from the lofty ethereal region of idealism to handle subjects of a realistic and more terrestrial nature, and his epistle to Damu and Chamu shows that he has an excellent vein for satire.”

পর বৎসরের রিপোর্টে হরপ্রসাদ ‘রাজর্ষি’ সম্বন্ধে বলেন : “Though the closing portion of the work appears to have been rather hastily written, contains touches of genuine poetical feeling. The death of Dhruba’s sister is described with much pathos.”

গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘প্রফুল্ল’ এবং অজ্ঞাত অনেক নাট্যকারের বাস্তবায়ন নাটকের তুলনায় রবীন্দ্রনাথের নাটক কল্পলোকের কাহিনী— এই মন্তব্য করা হয়েছে ‘মায়ার খেলা’ সম্পর্কে। তবে এই গীতিনাট্যের একটি ঐতিহাসিক মূল্য আছে। তা হল এই : “The fairy beings, named Maya Kumaris, introduced for the first time into the Bengali drama in imitation of similar beings in Shakespeare, appear on the stage in every scene, and direct that action of the play like the witches in Macbeth.”

কিন্তু ‘রাজা ও রানী’ অজ্ঞ শ্রেণীর নাটক। এ নাটকে বাস্তবতার স্পর্শ পাওয়া যায়। তাই ‘রাজা ও রানী’ সম্বন্ধে বলা হয়েছে : “Raja O Rani has more flesh and blood, more circumstance and detail, than the previous works of Babu Ravindra Nath, and the interest is

sustained throughout. With the increase of age and experience, Ravindra Babu's works are becoming replete with human interest. His dramas when performed before a select audience by the members of his own family produce a powerful effect, but they are generally meant for the cultured few."

হরপ্রসাদের ধারণা ছিল যে সকলে রবীন্দ্রনাথের নাটক বুঝতে পারবে না—এই আশঙ্কায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চে তাঁর নাটকের অভিনয় হয় না।

'বিসর্জন' নাটকের মধ্যে হরপ্রসাদ একটি উদ্দেশ্য দেখতে পেয়েছেন। পৌত্তলিকতা অপেক্ষা ব্রাহ্ম মতবাদ যে অধিকতর সত্য তা দেখাবার জন্য এই নাটক লেখা হয়েছে। "Bisarjan is written with consummate art. In this work the Babu [Rabindranath] has dramatized the first few, that is, the best chapters of his well-known novel, the Rajarshi; but the plot of the drama is a great improvement upon that of the novel. . . . The book is designed to prove the truth of Brahmoism as opposed to idolatry, and the writer has attempted to show this with great cleverness."

'মানসী' ও কামিনী (সেন) রায়ের 'নির্মাল্যাকে' হরপ্রসাদ পৃথক করে দেখতে পারেন নি। দুটি কাব্যগ্রন্থের মূল্যই তাঁর কাছে সমান ছিল। হরপ্রসাদ তাঁর রিপোর্টে লিখেছেন: "Nirmalya by Miss Kamini Sen and Manasi by Babu Ravindranath Tagore, are two collections of occasional pieces by two distinguished poets of Bengal. They are on a par as regards melody of versification, sweetness of language and purity and depth of sentiment."

পরের বছরের রিপোর্টে দেখা যায় হরপ্রসাদ 'চিত্রাঙ্গদা' অপেক্ষা 'গোড়ায় গলদ' কৌতুক-নাটকটির অনেক বেশি প্রশংসা করেছেন। "The oddities and eccentricities of educated Bengalis is the theme of the work (Goḍay Galad). . . . This produces infinite amusement, and the author, with a cleverness and dexterity which is his own, takes advantage of every opportunity of entertaining his audience."

'চিত্রাঙ্গদা' হল "a love story of great merit"। এই কাব্য-নাটকে লেখক দেখিয়েছেন জীবনে মাত্র একবার প্রেমের আবির্ভাব ঘটে এবং তখনই সে রূপের জন্য ব্যাকুল হয়ে ওঠে।

'ঘুরোপবাত্রীর পত্রে'র একটিমাত্র বৈশিষ্ট্যের কথা রিপোর্টে উল্লেখ করা হয়েছে; সেটি হল এর রচনাশৈলী—"Charmingly melodious prose".

১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্র পরলোক গমন করেন। কথাসাহিত্যিক হিসাবে বঙ্কিমের পরেই নাম করতে হয় রমেশচন্দ্র দত্ত ও রবীন্দ্রনাথের। হরপ্রসাদ রমেশচন্দ্রের নতুন উপাাস 'সমাজে' রিফর্ম মুভমেন্টের সমর্থন দেখেছেন। ঐ বছরে প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের 'ছোটগল্প'ও নব-আন্দোলনের সমর্থক। "Chhotagalpa is a collection of small but very touching stories. . . . It is also written in support of the same movement (Reform). Some of these stories will be enjoyed by the orthodox and the non-orthodox community alike."

‘সোনার তরী’কেও হরপ্রসাদ সমকালীন বাংলা কাব্যের উর্ধ্ব স্থান দিতে পারেন নি। “The Sonar Tari by Babu Ravindra Nath Tagore, the Pradipa by Babu Akshay Kumar Baral, the Pratidhwani by Shrimati Mrinalini are miscellanies of more than average merit.”

১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের শেষ পর্যন্ত হরপ্রসাদ বেঙ্কল লাইব্রেরির লাইব্রেরিয়ান ছিলেন। ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দের রিপোর্ট লিখেছেন রাজেন্দ্রচন্দ্র শাস্ত্রী। রবীন্দ্রনাথের ‘কথাচতুষ্টয়’ ও প্রিয়নাথ মুখোপাধ্যায়ের গোয়েন্দা-কাহিনী ‘দারোগার দপ্তর’কে একই শ্রেণীভুক্ত করা হয়েছে ঐ বছরের রিপোর্টে। অর্থাৎ, এই দুটি বই-ই বাস্তব জীবনের কাহিনী অবলম্বনে রচিত। রবীন্দ্রনাথের গল্পের বিষয়বস্তুর মধ্যে নতুনত্ব কিছু নেই। মনোহারিত্বের কারণ রয়েছে গল্প বলবার ভঙ্গীর মধ্যে। “Ravindra Nath has formed his style on an English model, and there is a freedom and a raciness about it which are quite charming. No other Bengali author can boast of a style so happy, so flowing and so characteristic as his.”

পর বৎসরের রিপোর্টে ‘চিত্রা’ সম্বন্ধে বলা হয়েছে : “...remarkable for freshness of imagery and richness of fancy. Descriptive pieces generally, and those describing village life in Bengal specially, are exquisitely beautiful.”

‘কাব্যগ্রন্থাবলী’ প্রকাশের পরে সমগ্রভাবে রবীন্দ্রনাথের কবিতার উপর মন্তব্য করবার সুযোগ পাওয়া গেল। রিপোর্ট-লেখক বলছেন, রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় সমকালীন বাঙালী কবিদের অগ্রণী। তাঁর অনেক কবিতায় “dreamy vagueness” থাকলেও তিনি স্বদেশবাসীকে উপহার দিয়েছেন “a rich harvest of enjoyable and melodious verse.”

১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দের রিপোর্টে শুধু ‘পঞ্চভূতের’ আলোচনা আছে। এ বই লেখা হয়েছে “in the author’s well-known playful style, and is full of observations which bespeak a thoughtful mind, cultured taste, and a varied experience of men and things.”

এর পরের রিপোর্টে রবীন্দ্রনাথের কোনো বইয়ের আলোচনা নেই। উপরে আমরা যে কয় বছরের রিপোর্টের কথা উল্লেখ করেছি তাদের মধ্যেও রবীন্দ্রনাথের সব বইয়ের আলোচনা করা হয় নি। সমকালীন সমালোচনা হিসাবে রিপোর্টের মন্তব্যগুলির কিছু মূল্য আছে। এই-সব মন্তব্য সরকারী রিপোর্টের অন্তর্ভুক্ত বলে এদের কমবেশি গুরুত্বও আছে। চন্দ্রনাথ বসু রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্বের রচনা সম্বন্ধে যে-সব মন্তব্য করেছেন তা থেকে তাঁর গভীর রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

প্রতিষ্ঠা অবধি ভারতবর্ষীয় সভা দুইটি মৌলিক বিষয়ের দিকে অবহিত হন। শাসনে ভারতবাসীর অধিকার লাভ করিতে হইলে আইন বা ব্যবস্থাপক সভাকে প্রতিনিধিমূলক করিতে হইবে। ইহার প্রাথমিক ধাপ স্বরূপ প্রথমে মনোনয়ন এবং পরে নির্বাচন -দ্বারা ভারতীয় প্রতিনিধি গ্রহণ করা অত্যাৱশ্যক। দ্বিতীয় মৌলিক বিষয়টি হইল শাসনকার্য নিয়ন্ত্রণ ও পরিচালনে ভারতবাসীর অংশ গ্রহণ। ইহা তখনই সম্ভব যখন সিবিল সার্ভিস পরীক্ষায় ভারত সন্তানেরা ইংরেজদের মত যোগ দিতে সমর্থ হইবেন। ইহারও প্রথম ধাপ স্বরূপ সভা প্রস্তাব করিলেন যে, লণ্ডনে যেরূপ সিবিল সার্ভিস পরীক্ষা গৃহীত হয় ভারতবর্ষেও তেমনি তিনটি প্রেসিডেন্সি শহরে অর্থাৎ কলিকাতা, বোম্বাই ও মাদ্রাজে ইহা গ্রহণ করা হোক। সভার দুইটি প্রস্তাবই ব্রিটিশ কর্তৃপক্ষ কার্ণে পরিণত করিতে ঐ সময় অস্বীকৃত হন। ইহার ফল কিরূপ বিষয় হয় একটু পরেই আমরা দেখিতে পাইব। সভা কিন্তু এ দুইটি বিষয়ে আন্দোলন পরিচালনা করিতে কখন বিরত হন নাই।

পূর্ব প্রবন্ধে বলিয়াছি, ব্রিটিশ পার্লামেন্টে যেমন দায়িত্বশীল সরকার-বিরোধী দল থাকেন ভারতবর্ষীয় সভা নূতন সনন্দ অনুযায়ী আইন বা ব্যবস্থা পরিষদ স্থাপিত হইলে বাহির হইতে বে-সরকারী ভাবে অল্পরূপ দায়িত্বশীল বিরোধী দলের মত কার্য করিতে থাকেন। আইন পরিষদে যে সব বিল বা আইনের খসড়া উপস্থাপিত হইত সে সম্বন্ধে তাঁহারা নিজ মতামত ব্যক্ত করিতেন। প্রস্তাবিত আইনগুলির কল্যাণমূলক অংশ যেমন তাঁহারা সমর্থন করিতেন তেমনি জাতীয় স্বার্থ ও সংহতির হানিকর বিষয়গুলির তীব্র সমালোচনা করিতেও ছাড়িতেন না। মধ্যে মধ্যে জাতির হিতকর কোন কোন প্রস্তাব করিয়াও তাঁহারা আইন পরিষদে পাঠাইতেন। আইন পরিষদ সে সমুদয় একেবারে অগ্রাহ্য করিতেন না। কোন কোনটি গ্রহণ করিয়া সভার মতামতের উপর গুরুত্বই আরোপ করিতেন। ১৮৫৭-৫৮ খ্রীষ্টাব্দের ঘটনাবলীর মধ্যে ইহার বিস্তর প্রমাণ পাওয়া যায়। পৌরসভা, সংস্কৃত শিক্ষা, পাশ্চাত্য শিক্ষা, শিল্প-ব্যবসায় ও যৌথ কারবার সংক্রান্ত আইন, সমাজকল্যাণমূলক অথচ আর্থিক লাভ ক্ষতি মুক্ত উত্তোগ, বিচার আদালত সংস্কার, দেওয়ানী ও ফৌজদারী-বিধি প্রণয়ন, স্থপ্রিম কোর্ট ও নিজামত আদালতগুলি মিলাইয়া হাইকোর্ট প্রতিষ্ঠা প্রভৃতি বহু বিষয়ে ভারতবর্ষীয় সভা গঠনমূলক অভিমত প্রকাশ করেন।

আইন পরিষদ ১৮৫৭ সনের প্রথমই এমন একটি বিষয়ে হস্তক্ষেপ করেন যাহার সঙ্গে ভারতবর্ষীয় সভার সম্পূর্ণ সাংগ ছিল। বহুকাল পোষিত গুরুতর বৈষম্যমূলক ব্যবস্থার অপসারণকল্পে স্থপ্রীম কোর্টের প্রধান বিচারপতি এবং আইনসভার সদস্য সার বার্গেস পীকক ব্যবস্থাপক সভায় একটি আইনের খসড়া উপস্থাপিত করেন। ইহার মর্ম এই ছিল যে, মফস্বলের ফৌজদারি বিচারালয়ে ভারতবাসীদের গায় ইংরেজদেরও সমভাবে বিচার হইতে পারিবে। এ সম্বন্ধে এখানে একটু বিশেষ করিয়া বলা দরকার। পূর্বে স্থানীয় ইংরেজদের দেওয়ানী ও ফৌজদারি সবরকম বিষয়েরই বিচার হইত একমাত্র কলিকাতার স্থপ্রিম কোর্টে। স্থপ্রিম কোর্টকে তখন ‘কিংস্ কোর্ট’ বলা হইত। মফস্বলের বিচার আদালতগুলিকে বলা হইত ‘কোম্পানিস্ কোর্ট’। শেষোক্ত আদালতগুলির পক্ষে ইংরেজদের কোন রকম বিচার করিবার অধিকার ছিল না। টমাস্ বেবিংটন

মেকলে ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দে এই বৈষম্য দূর করিবার জন্ত একটি আইনের খসড়া প্রচার করেন। ইহাতে তখন ইউরোপীয় মহলে খুবই আলোড়ন উপস্থিত হয়। তাহারা ঐ সময়েই ইহাকে ‘র‍্যাক অ্যাক্ট’ নামে অভিহিত করে। মেকলে আইনটি সম্পূর্ণ বর্জন না করিয়া মফস্বলের দেওয়ানী আদালতগুলিকে ইউরোপীয়দের বিচারের ক্ষমতা দিয়া যায়। ১৮৪২-৫০ সালে তৎকালীন আইন সচিব বেথুন সাহেব কোম্পানির মফস্বলস্থ ফৌজদারি আদালতগুলিকে ইউরোপীয়দের বিচারের ক্ষমতা অর্পণের নিমিত্ত কতকগুলি আইনের খসড়া প্রণয়ন করিয়া প্রচার করেন। তখন পুনরায় আন্দোলন উপস্থিত হইল। ইউরোপীয়েরা এই সময় খুবই প্রভাবশালী হইয়া ওঠে। তাহাদের আন্দোলন এরূপ প্রবল আকার ধারণ করে যে বেথুন এগুলি অবিলম্বে প্রত্যাহার করিতে বাধ্য হন। এই সময়ও ইউরোপীয়েরা এই আইনগুলিকে ‘র‍্যাক অ্যাক্টস্’ নামে আখ্যাত করে। বেসরকারী ইউরোপীয় সমাজের প্রভাব প্রতিপত্তি বাড়িয়াই চলিল। তাহারা মফস্বলে নীল ও অগ্নাশ্র শিল্পের জন্ত বিস্তর ভূসম্পত্তি ক্রয় করে। তাহাদের বিচারের ক্ষমতা ফৌজদারি আদালতগুলির না থাকায় ইউরোপীয়দের অত্যাচার উৎপীড়ন চরমে উঠিল। খুনখারাপী করিয়াও দেশের মধ্যে নির্বিঘ্নে চলাফেরা করিতে তাহাদের পক্ষে কোনোরূপ বাধা হইল না। প্রজাসকল তখন ত্রাহি ত্রাহি রব ছাড়িতে থাকে। এই সকল অনাচারের কাহিনী ভারতীয় নেতারা কেহ কেহ, যেমন রামগোপাল ঘোষ, পূর্বেই পুস্তিকা প্রকাশ করিয়া শিক্ষিত সমাজের গোচরে আনিয়াছিলেন। দেশীয়—বাঙলা ও ইংরাজী সংবাদপত্রগুলিতে ইউরোপীয়দের উপদ্রবের কাহিনী প্রায়ই বাহির হইতে থাকে। এই প্রসঙ্গে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার নাম বিশেষভাবে উল্লেখ করিতে পারি। ভারতবর্ষীয় আইনসভায় ইহার মূলীভূত কারণগুলি দূর করিবার জন্তই বিচারপতি পীকক এরূপ একটি খসড়া আইন পেশ করিয়াছিলেন। উহার মূল কথা ছিল মফস্বলের দেওয়ানি আদালতগুলির মত ফৌজদারি বিচারালয়গুলিকেও ইংরেজদের (British-born European subjects) অপরাধের বিচার করিবার সম্পূর্ণ ক্ষমতা দান।

খসড়াটি আইন পরিষদে উপস্থাপিত হইবার পর ইউরোপীয় মহলে ভীষণ চাঞ্চল্য উপস্থিত হয়। এবারে তাহারা যেরূপ জোট বাঁধে এমনটি পূর্বে কখন দেখা যায় নাই। ইংরেজ নৌলকরদের সভা কলিকাতায় অবস্থিত। অপরাপর ইউরোপীয় শিল্প-ব্যবসায় সংক্রান্ত সংঘও এখানে বিद्यমান। ইউরোপীয়দের মুখপত্র ইংরেজ সম্পাদিত দৈনিক সংবাদপত্রগুলি প্রবল প্রতাপাশ্রিত। এরূপ অবস্থায় খসড়া আইনটির বিরুদ্ধে তাহাদের আন্দোলন যে নিরতিশয় তীব্র হইয়া উঠবে তাহাতে আর আশ্চর্য কি। ‘নেটিভ’—কালী আদমীদের বিরুদ্ধে যেন সাজ সাজ রব। ১৮৫৭, ১৪ই ফেব্রুয়ারী কলিকাতা’স্থ টাউন-হলে ইউরোপীয়দের বিরাট সভা হইল প্রস্তাবিত আইনের বিরুদ্ধে। বক্তারা বাঙালিদের বিরুদ্ধে বিবোধাগার করিল। মফস্বলের বিচার আদালতগুলি যে নানা দোষে দুষ্ট এবং ত্রুটিপূর্ণ তাহা বলিতে গিয়া বাঙালিদের চরিত্রের উপরও অযথা তীব্র কটাক্ষ করা হইল। প্রস্তাবিত আইনের অপেক্ষা নব্য শিক্ষিত বাঙালি তথা ভারতবাসীরাই ইউরোপীয়দের অধিকতর লক্ষ্যভূত, স্বতরাং তাহাদের উপরই ইহার অযথা গালিগালাজ বর্ষণ করে। ইহার একটি কারণও ঐ সময় অল্পমিত হইয়াছিল। বাঙালিরা নব্যশিক্ষা প্রাপ্ত হইয়া পাশ্চাত্য আদর্শে উদ্ভূত হয় এবং শাসন ও বিচারে খেতাব কৃষ্ণাঙ্ক দেশী বিদেশী নির্বিশেষে সমান অধিকার দাবী করিতে থাকেন, ইহা ইউরোপীয়দের একেবারে অসহ্য হইয়া উঠে। উপরন্তু শাসকজাতির অঙ্গীভূত বলিয়া ইংরেজগণ নিজের বহুকাল পোষিত অগ্নায় অধিকারগুলির বিন্দুমাত্র অপহব

ঘটনার সম্ভাবনা দেখিলে ক্ষিপ্তপ্রায় হইয়া উঠিত। তাহাদের জাতিগত ঐক্য সম্পর্কে নব্যশিক্ষিত বাঙালিরা সংবাদপত্রে বিশেষ সমালোচনা করিতে থাকায় ইংরেজদের আক্রোশ আরও বাড়িয়া যায়। এবারে যখন শাসক ইংরেজ এবং শাসিত ভারতবাসীর মধ্যে বিচার সাম্যের কথা উঠিল তখন তাহারা কিরূপে নিরস্ত থাকিবে? আইনটি উপলক্ষ মাত্র, শিক্ষিত বাঙালিরাই হইল তাহাদের লক্ষ্য।

ভারতবর্ষীয় সভা নব্যশিক্ষিত বাঙালি তথা ভারতবাসীর একমাত্র জাতীয় সভা, নবজাগ্রত জাতীয়তার প্রতীক। সভার কর্তৃপক্ষ, পূর্বেই বলিয়াছি, কল্যাণমূলক সরকারী প্রস্তাবসমূহকে আন্তরিকভাবে বরাবর সমর্থন করিতেন। এবারেও বহুদিন প্রচলিত অগ্নায়ের প্রতিকার এবং গ্নায়ের প্রতিষ্ঠাকল্পে আইনপরিষদে যে খসড়াটি উপস্থাপিত হয় তাহাতে তাঁহারা উৎফুল্ল না হইয়া পারেন নাই। ইউরোপীয়দের অগ্নায় প্রতিবাদের বিরুদ্ধে এবং প্রস্তাবিত আইনের সমর্থনে তাঁহারাও টাউন হলে ৬ই এপ্রিল, ১৮৫৭ তারিখে একটি জনসভার আয়োজন করিলেন। মফস্বলের ফৌজদারি আদালতগুলি ইংরেজ অপরাধীদের বিচারে অসমর্থ থাকায় তাহাদের অপরাধপ্রবণতা কিরূপ বাড়িয়া যায় এবং সঙ্গে সঙ্গে দেশের জনসাধারণের হুঃখ দুর্দশাও কত চরমে ওঠে তাহা শিক্ষিত বাঙালিদের অজানা ছিল না। উক্ত সভায় উত্থাপিত বিবিধ প্রস্তাবের মধ্যে তাহার উল্লেখ করা হয় এবং বিভিন্ন বক্তা বহু দৃষ্টান্ত দ্বারা উহা প্রমাণ করিয়া দেন। রাজা রাধাকান্ত দেব ভারতবর্ষীয় সভার সভাপতি। আয়োজিত জনসভায় অস্থস্থতা নিবন্ধন উপস্থিত হইতে না পারিয়া তিনি যে পত্রখানি দেন তাহাতে মফস্বলের ফৌজদারি আদালতগুলির বিচারে অক্ষমতা হেতু ইউরোপীয়দের অনাচার কতখানি বাড়িয়া যায় তাহা বিবৃত করেন এবং এই আইনটিকে ইউরোপীয়দের কথিত ‘ব্র্যাক অ্যাক্ট’ বা ‘কালো আইনের’ পরিবর্তে ‘হোয়াইট অ্যাক্ট’ বা ‘শুভ্র আইন’ বলিয়া অভিনন্দন জানান। এই পত্রখানি নিরতিশয় গুরুত্বপূর্ণ বলিয়া এখানে সম্পূর্ণ উদ্ধৃত হইল—

My dear brother,

In reply to your kind letter of yesterday, requesting me to take the chair at the meeting to be held this afternoon, I regret to inform you that my ill-health will not permit me to accept the honor. I embrace this opportunity however, to make the following remarks on the momentous question to be discussed on the occasion. Should you deem it worthwhile to read them before the meeting, you are at liberty to do so.

The object of our meeting is to consider the propriety of supporting that portion of the draft of a law now before the Legislative Council of India, which refers to the extension of the Criminal Jurisdiction of the mofussil Courts to all classes of Her Majesty's subjects without respect of religion, race or place of birth.

The Penal Code of India with reference to the jurisdiction of the Company's Criminal Courts, as it now exists, is of a most objectionable character. It would not, I believe, be irrelevant to state here its principal features.

1st. Natives and all Europeans not British subjects are amenable to the authority of the Magistrates and Sessions Courts within whose jurisdiction they are apprehended and brought to trial. But European British subjects, for all acts of a criminal nature, are amenable only to Her Majesty's Courts and exempted from the jurisdiction of the Local Authorities in the administration of the Penal enactments of the Government of India 53 Geo. III Cap. Sec. 2 Cl. 1—ceded Prov. Reg. VI 1803, Sec. 19, Cl. 1 and Court No. 1296.

2nd. In the event of any charges being preferred against European British subjects which may render them liable to a criminal prosecution in Her Majesty's Courts, the process is so circuitous dilatory expensive, and productive of such infinite inconvenience and trouble to the prosecutors and witnesses, specially if they belong to the class of poor riots and cultivators that they (the European British subjects) are virtually allowed to commit crimes of the most heinous nature with impunity.

3rd. There are some petty offences for which indeed a European British subject can be tried by a mofussil Magistrate, but convictions in such cases are removable by Writ of certiorari into the Supreme Court 53 Geo. III. Cap. 155, Sec. 205.

4th. So great is the privilege of a European British subject that if a native happily happen to be a brother felon with him, the Magistrate will not be able to try him (the native) without a reference to the Nizam C.O. No. 29. Vol. I.

5th. The Magisterial authorities have not even the power to interrogate a European British subject brought before them for any alleged offence upon matters charged against them, C.O. No. 99 of Vol. 3rd.

Such are some of the odious features of a law unworthy of the enlightened principles of the liberal Government of one of the most civilized nations in the world, which the proposed humane enactment intends to obliterate from the Penal Code.

It is indeed strange that the British Legislature should have delayed so long to pass a law founded upon the broadest principles of justice and humanity but stranger still that many of the British inhabitants of India should protest against the enactment and stigmatize it by christening it "The Black Act."

The law proposed would strike at the foundation of this inhuman principle.

Far from deserving the epithet of “the Black Act”—I would call it “the White Act,” it should be compared to the sun in his meridian splendour, shedding the refulgent beams of justice on all classes of people equally, and dim indeed are their eyes with prejudice who cannot behold its genuine nature. A celebrated Persian Poet has aptly said :—

“If his eyes cannot see in the day

What fault is there in the rays on the sun.”

“Desist thou the Truth? It is better that a thousand eyes were thus blind, than the sun dark.”

There needs no argument to prove the necessity of a law dictating that justice should be administered without distinction of creed, colour or caste. Our most cordial and grateful thanks are due to the Hon'ble Mr. Peacock, for his having wisely and with a feeling of noble disinterestedness framed an act which proposes to render the administration of justice uniform to the British subjects of India at large. But as there are always two sides of a question, we should examine the sum total of the objections raised against the passing of the Act by oppositionists, it is no other than the standing imperfections of the Mofussil Courts.

I admit there are many serious defects in the constitution of these Courts, and I have all along both privately and publicly expressed this my opinion, but these should not in any wise interfere with the question at issue, which is simply this. Whether there should be one Penal Code for the Whites, another for the Blacks? One for the Christians and another for the Heathens? What unbiassed individual would not answer in the negative? What man of common sense would not see the injustice of a Saheb maltreating a poor native in the mofussil, under the most aggravating circumstances, and going unpunished owing to the difficulties of a prosecution in the Supreme Court? Who would not—if a stranger . . . of justice that, whilst a native is amenable to the local court both in Civil and Criminal cases a European British Subject . . . tried there only, in matters of civil controversy and would be penalty liable to the jurisdiction of Her Majesty's Courts?

The defects of the mofussil courts should certainly be enquired into, and corrected . . . the Legislature but because not . . . reformed, it is no reason that justice should . . . to assume a mild form for the conquering and a harsh one for the conquered race.

It is indeed a mistaken notion of those, who suppose the amalgamation of the

Supreme and Sudder Courts would degrade the former and aggrandize the latter. The consolidated tribunal would inevitably be endowed with double the Power that each separately possesses: Local knowledge of the interior, a practical acquaintance with the manners and customs of the people and a due comprehension of zemindary affair and records would be combined with profound legal love and judicial acumen mutual error would be corrected and uniform justice would be dealt out. Union is power holds good in this as in other cases, it will be exemplified in this as it has lately been done on the shores of the Euxine.

Under these circumstances we would pray for the immediate promulgation of this salutary luminous and “White Act”, and only suggest that the new Tribunal should be made none independent of the Government that it is intended to be made.

I beg our fellow British subject will not regard our proceedings with a hostile feeling; it is not our wish that they should in any respect suffer; all that we look for, is that justice should be dispensed with an even hand to all classes of Her Majesty's subjects. I shall not trouble you further, but conclude with wishing you every success in your laudable exertions, and subscribe myself.

Calcutta,
April 6, 1857.

Your obedient servant,
RADHAKANT

পত্রখানিতে রাধাকান্তের প্রগাঢ় স্বদেশপ্রেম সুপরিষ্কৃত, অথচ ইহাতে জাতিবিদ্বেষ বা জাতিবৈরিতার লেশমাত্র নাই। ইংরেজেরা এ দেশেরই প্রজা, তাহাদের অপরাধের বিচার-ক্ষমতা মফস্বলের আদালতগুলির থাকিবে না—বিবেকবুদ্ধিসম্পন্ন প্রত্যেক ব্যক্তিই ইহার ক্রটি লক্ষ্য না করিয়া পারেন না। রাধাকান্ত দফাওয়ারী ভাবে মফস্বল আদালতগুলির পক্ষে ইংরেজদের কার্যকর বিচারক্ষমতা যে প্রকৃত প্রস্তাবে নাই তাহাই পরিষ্কার করিয়া বলিয়াছেন। ইংরেজগণ প্রস্তাবিত আইনের বিরুদ্ধে নানারকম আপত্তি তুলিয়াছেন, রাধাকান্ত ইহার অযৌক্তিকতা খণ্ডন করিতে সভাকে এই পত্রে অলুরোধ জানান। মফস্বলের আদালত-গুলির সংশোধন ও সংস্কার যে আবশ্যক তাহা কেহই অস্বীকার করেন না; তার জাতি, ধর্ম, বর্ণ নির্বিশেষে ইংরেজ-ভারতবাসী সকল প্রজারই যে একই রূপ বিচার হওয়া আবশ্যক সে সম্বন্ধেও দ্বিমত থাকা উচিত নয়। কথা উঠিয়াছে সুপ্রিম কোর্ট ও সদর আদালতগুলি মিলিত হইলে প্রথমটির অপকর্ষ এবং অপরগুলির ক্ষমতাধিক্য ঘটিবে—ইহা কেমন করিয়া বলা যায়? উভয় প্রকার উচ্চ আদালত সম্মিলিত হইয়া শহর মফস্বল সকল শ্রেণীর প্রজার অবস্থা দৃষ্টে সুবিচার হওয়া সম্ভব হইবে। রাধাকান্তলিখিত মূল বিষয়টি যে যুক্তিলব্ধ তাহা বিখ্যাত পাত্রী আলেকজান্ডার ডাকের নিম্নোক্ত পত্রখানি হইতেও সপ্রমাণ হয়। এখানে স্বরণ রাখা আবশ্যক যে ইউরোপীয় পাত্রীগণ জনসাধারণের হিতকর কার্যে ও উন্নতিপ্রচেষ্টায় সবিশেষ তৎপর ছিলেন। ডাকের পত্রখানি এই—

My dear Sir,

You have asked my opinion of the proposal to render British born subjects amenable to the mofussil courts. I have no hesitation in replying that I have always approved of such a measure, wisely and properly executed,—as equitable in itself and accordant with the broadest views of enlightened general policy. If objections have not been unfairly raised against the present constitution of the mofussil courts, the modes of procedure, the Codes of Civil and Criminal Law administered, and the qualification of the Judges—then clearly the true, statesmanlike and philanthropic remedy should consist not in retaining the machinery of justices now so loudly complained of, but in improving and elevating that imperfect machinery into an effective instrument of impartial justice alike to natives and Europeans, who are now equally subjects of the British Crown. In order, however, to bring about and insure the fruits of a reform so glorious the intellectual and above all the moral education of the people ought to be pressed with tenfold earnestness not only by the Government, but by the landholders and wealthier classes of every grade.

Men are beginning to talk of patriotism but in the present state of India, the truest patriot is he who denies himself most and disinterestedly labors most for the intellectual and moral illumination of an ignorant, superstitious, and down trodden population.

I remain,
Very sincerely yours,
(Signed) ALEXANDER DUFF.

মফস্বলের ফৌজদারি বিচার আদালতে ইংরেজ এবং ভারতবাসীর একই আইন-বলে সমভাবে বিচার হওয়া আবশ্যক সে বিষয়ে ডাক্তার অম্বিকুল অভিমত এই পত্রখানিতে বিশেষভাবে প্রকটিত হইয়াছে। এই-সকল বিচার আদালতের সংস্কার এবং উন্নতির আবশ্যকতার কথাও তিনি বলিতে ভুলেন নাই। পত্রে শেষোক্ত কথা কয়টি আজিও প্রত্যেক ভারতবাসীর গ্ৰণিধানযোগ্য। স্বদেশপ্রেমিক মাত্রেই ত্যাগধর্ম দীক্ষিত হইবেন এই কথাগুলি ডাক পত্রের শেষে বড়ো স্থানর ভাবে বলিয়াছেন। ঐ সময়ে ধর্ম বিষয়ে উগ্র মতাবলম্বী হইলেও ইউরোপীয় পাদ্রীগণ স্থূল কলেজ গ্রন্থাগার প্রতিষ্ঠা এবং সমাজকল্যাণকর অগ্র বহুবিধ প্রচেষ্টার সঙ্গে শহরে ও মফস্বলে নিজেদের সংযুক্ত করিয়াছিলেন। বাঙলা সাহিত্যের চর্চায়ও যে তাঁহার। কেহ কেহ অবহিত হন তাহা আজ সুবিদিত। প্রজাকুলের প্রতি পাদ্রীদের দরদ ও মমতা নীল আন্দোলনের সময় নানাভাবে প্রকাশ পায়।

জাতীয় স্বার্থ ও মর্যাদা রক্ষার নিমিত্ত ভারতবর্ষীয় সভা যে বিশেষভাবে চিন্তা করিতেছিলেন, টাউন হলে অস্থিত এই জনগণ্ডায় উত্থাপিত প্রস্তাব সমূহ এবং তাহার উপর প্রদত্ত সভ্যদের বক্তৃতায় বিশেষভাবে হৃদয়ঙ্গম

হয়। এই সময়ে ভারতহিতৈষী জর্জ টমসন পুনরায় ভারতে আসেন। সভায় তিনিও একটি মর্মস্পর্শী বক্তৃতা করেন। উত্থাপিত প্রস্তাব তিনটির মূল কথা এই যে—১. মফস্বলের ফৌজদারি আদালতকে ইংরেজ ও ভারতবাসীর বিচারের সমান অধিকার অর্পণ সম্পর্কে আইন সভার প্রস্তাব সমর্থন। ২. ভারতীয় সরকারী কর্মচারীরা দায়িত্বপূর্ণপদে অধিষ্ঠিত থাকিয়া যোগ্যতার সহিত নিজ নিজ কার্য সম্পাদন করিয়া চলিয়াছেন। এ জন্য তাহারা সকলেরই আস্থাভাজন যদিও পদমর্যাদায় তাহারা ইংরেজ সিভিলিয়ানদের সমান নন। তাঁহাদের নিয়োগে বিচার আদালতগুলির যথেষ্ট সংস্কার সাধন সম্ভব হইয়াছে। ৩. তৃতীয় প্রস্তাবে বলা হয় যে এ সংকেও বিচার আদালতগুলির উন্নতির যথেষ্ট অবকাশ রহিয়াছে। ফৌজদারি বিচার-বিধিতে ব্যবহার সাম্য প্রবর্তন, ব্যবহারশাস্ত্রে অভিজ্ঞ বিচারক নিয়োগ ও স্বতন্ত্র বিচার বিভাগ প্রতিষ্ঠা—এই উদ্দেশ্যে দেশী বিদেশী সকলেরই একযোগে কার্য করা আবশ্যক।

প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রস্তাবের উপর বক্তৃতা করেন যথাক্রমে কিশোরীচাঁদ মিত্র, জর্জ টমসন এবং রাজেন্দ্রলাল মিত্র। তাঁহারা নিজ নিজ বক্তৃতায় তথ্য প্রমাণ-সহযোগে প্রস্তাবগুলির সমর্থন বিশদভাবে আলোচনা করেন। কিশোরীচাঁদ দীর্ঘকাল ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট রূপে বঙ্গের কোনো কোনো অঞ্চলে বিচার আদালতগুলি সম্পর্কে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা অর্জন করিতে সমর্থ হন। তিনি বিচারে বৈষম্য হেতু দেশীয়দের লাঞ্ছনার বহু দৃষ্টান্তের বিশদ বিবরণ বক্তৃতায় উল্লেখ করেন। নব্য শিক্ষিত ভারতবাসীরা বিচার বিভাগে প্রবেশ করিয়া ইহাকে বিশেষভাবে কলুষমুক্ত করিতে সমর্থ হন। তাঁহাদের স্ববিচারের প্রদর্শনস্বরূপ উল্লেখ ইতিপূর্বে বহু পদস্থ ইংরেজ করিয়া গিয়াছেন। জর্জ টমসন দ্বিতীয় প্রস্তাবের সমর্থনে এই সকল কথার উল্লেখ করিয়া দেশীয় স্বযোগ্য বিচারকদের অভিনন্দিত করেন। রাজেন্দ্রলাল মিত্র তৃতীয় প্রস্তাবে বর্ণিত বিবিধ বিষয়ের সমর্থনে আলোচনা করিয়া বক্তৃতা দেন। বক্তৃতার মধ্যে একস্থানে তিনি এই মর্মে বলেন যে, এ দেশে যে-সব ইংরেজ আসে তাহার অধিকাংশই বিলাতি সমাজে নিয়ন্ত্রণের, এমনকি অপাণ্ডভ্যেয়। তাহার এই উক্তির ফলে ইউরোপীয়েরা বিশেষ বিরক্ত হন এবং ইণ্ডিয়ান ফটোগ্রাফিক সোসাইটির কোষাধ্যক্ষ পদ হইতে ভোটাধিক্যে তাঁহাকে অপসারিত করে। সাত বৎসর পূর্বে ১৮৫০ খ্রীষ্টাব্দেও এইরূপ একটি ব্যাপার ঘটিয়াছিল। মফস্বলে সাধারণ লোকের উপর ইউরোপীয়দের অনাচার-উৎপীড়নের বহু দৃষ্টান্তসহ একখানি পুস্তিকা লেখেন রামগোপাল ঘোষ। ইহাতে কলিকাতাস্থ ইউরোপীয়গণের এতই উন্মাদ বাড়িয়া যায় যে, রামগোপালকে অল্পরূপ ভোটাধিক্যের জোরে ১৮৫০ খ্রীঃ কৃষিসমাজ (Agricultural and Horticultural Society) হইতে বহিষ্কার করিয়া দেন। রামগোপাল তখন এই সমাজে সহকারী সভাপতি ছিলেন। এই ক'বৎসরে ইউরোপীয় ও উচ্চ শিক্ষিত ভারতবাসীর মধ্যে জাতি-বৈরিতা কিরূপ বাড়িয়া যায় ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রস্তাবিত আইনের আলাপ-আলোচনাকালে তাহা বিশেষ প্রতিপন্ন হইল। বৎকালপোষিত বিচার-বৈষম্য বিদূরণের যে আশা উক্ত প্রস্তাবের মধ্যে পাওয়া গেল তাহাও কিন্তু অব্যবহিত পরবর্তী একটি বিষম ব্যাপারের ফলে লুপ্ত হইয়া যায়। ইংরেজ ও ভারতবাসীর মধ্যে এতাদৃশ বিচার-বৈষম্য হেতু পরবর্তীকালে আমাদের জাতীয় আন্দোলন বিশেষভাবে জোরালো হইয়া উঠে। ভারতবর্ষীয় সভা নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধকে সুপথে পরিচালনার নিমিত্তই এইরূপ একটি সমাজহিতকর প্রস্তাবকে সর্বাঙ্গীকরণে সমর্থন করিয়াছিলেন।

এই মাত্র যে আকস্মিক দুর্ঘটনার কথা বলিলাম তাহা হইল সিপাহী যুদ্ধ বা বিদ্রোহ। ১৮৫৭, ১০ই মে সৈন্য

বিভাগের সিপাহীরা বিদ্রোহ আরম্ভ করে এবং দেখিতে দেখিতে উত্তর ভারতে দেশীয় সৈন্যদের মধ্যে ভড়িং গতিতে ইহা ছড়াইয়া পড়ে। এই বিদ্রোহ সম্পর্কে অতীতে যেমন বর্তমানেও তেমনি নানা দিক হইতে বিস্তারিত ভাবে আলোচনা হইয়াছে। সিপাহী যুদ্ধের শতবর্ষশ্রুতি উপলক্ষ করিয়া স্বাধীন ভারতে বিভিন্ন স্থলে স্মৃতিস্তম্ভ ইহার গুরুত্ব সম্পর্কে আলোচনায় রত হন। কাহার কাহার মতে ইহা ব্রিটিশ ভারতে প্রথম স্বাধীনতা সমর। এ দেশ হইতে ব্রিটিশ বিতাড়নকেই যদি স্বাধীনতা সমর আখ্যা দেওয়া যায় তাহা হইলে হয়তো এই উক্তির মধ্যে খানিকটা সত্য পাওয়া যাইবে। কিন্তু স্বাধীনতা এবং জাতীয়তা দুইটিকে একই অর্থে বা পরস্পরের পরিপূরক রূপে প্রয়োগ করিলে কোনোমতেই এই যুদ্ধকে ঐ রূপ আখ্যা দেওয়া যাইবে না। উত্তর ভারতের কোনো কোনো অঞ্চলের শ্রৌ ও সম্প্রদায় বিশেষ ব্রিটিশের প্রশাসনিক নীতির দ্বারা ভয়ানক ক্ষতিগ্রস্ত এবং উদ্ব্যস্ত হইয়া উঠে; তাহারা নামেমাত্র সম্রাট বাহাদুর শাহকে পুরোভাগে রাখিয়া সরকারে কর্মরত সিপাহীদের যুদ্ধে প্রবৃত্ত করাইতে সমর্থ হয়। ভারতবর্ষ যে এক রাষ্ট্র, এক জাতি (Nation) এই বোধ ইহাদের মধ্যে জাগ্রত ছিল বলিয়া একান্তই প্রমাণাভাব। পূর্ব শতকের দ্বন্দ্ব হৃদশা সাধারণ মানুষ তখনও ভুলিতে পারে নাই। আহমদ শাহ আব্দালী ও নাদির শাহের ভারত আক্রমণ, দিল্লীর বাদশাহের অন্তঃসারশূন্যতা ও নিরতিশয় অকর্মণ্যতা, বিভিন্ন অঞ্চলের হিন্দু মুসলমান শাসকদের অত্যাচার, বিশেষ করিয়া বাঙলার বগীর হাঙ্গামা এবং নবাবী অনাচার এ দেশবাসীর মনে কাঁটার মতো বিঁধিয়া ছিল। ব্রিটিশ শাসনে সমগ্র ভারত একীভূত হইবার পথে, অরাজকতা বিদূরিত করিয়া শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠায় শাসক জাতি তখন তৎপর। ধর্ম এবং সমাজ-বিষয়ে স্বাধীনভাবে চিন্তা ও কর্ম করিবার পক্ষে এ দেশবাসীরা ক্রমে যথেষ্ট স্বেচ্ছা লাভ করিতে থাকেন। পশ্চিমের জাতীয়তাবোধের আদর্শ ও তাহাদের সম্মুখে। ভারতবর্ষীয় সভা নব্যশিক্ষিত ভারতবাসীদেরই সভা। তাঁহারা বিভিন্ন প্রদেশের শিক্ষিত ভারতবাসীদের মধ্যে জাতীয়তাবোধের উন্মেষে প্রথম হইতে তৎপর হইয়াছিলেন। জাতীয় সংহতির ভিত্তি জাতীয় ঐক্যবোধ। তাঁহারা দেখিলেন আরক্ত সিপাহী যুদ্ধ এই নবজাগ্রত জাতীয়তার তরু-মূলে ভীষণ আঘাত হানিতেছে। তাই তাঁহারা তীব্র ভাষায় ইহার নিন্দাবাদ করিতে পশ্চাৎপদ হন নাই।

সম্প্রতি জনৈক ভদ্রলোক সংবাদপ্রভাকরে প্রকাশিত সিপাহী যুদ্ধ সম্বন্ধে তীব্র নিন্দাবাদ ও কটুক্তি উল্লেখ করিয়া সে কালের শিক্ষিত বাঙালিদের উপর বিশেষ কটাক্ষপাত করিয়াছেন। তাঁহার উক্তির নির্গলিতার্থ এই যে, বাঙালিরা তখনও ‘স্বাধীনতা সমরে’র গুরুত্ব হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন নাই। অথচ সংবাদপ্রভাকর সম্পাদক কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তই, আমার যতদূর মনে হয়, স্বদেশপ্রেমের প্রথম বাঙালি কবি। তাঁহারই কথা স্বদেশের কুকুর পুজি বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া। কবি রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় এই পঞ্চম দশকের মাঝামাঝি অল্প প্রসঙ্গে স্বাধীনতার জয়গান করিয়াছেন একটি বিখ্যাত কবিতায় যাহার আরম্ভ— স্বাধীনতা-হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে... ইত্যাদি।

পূর্ব প্রবন্ধে ভারতবর্ষীয় সভার একটি উদ্ধৃতি হইতে আমরা দেখিয়াছি যে, ভারতবাসীরা তখনই ব্রিটিশের স্বাধীনতার সঙ্গে তুলনা করিয়া নিজেদের দাসত্বের সম্বন্ধে সচেতন হইতেছেন এবং তাহাদের মধ্যে স্বাধীনতাস্পৃহাও বাড়িয়া যাইতেছে। হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায় ‘হিন্দু প্যাট্রিয়টে’র মাধ্যমে সভারই মুখপত্র স্বরূপ জাতীয়তার ভিত্তিতে এই স্বাধীনতাস্পৃহার কথা প্রতিনিয়ত ব্যক্ত করিতেছিলেন।

এ সম্বন্ধে ভারতবর্ষীয় সভা ব্রিটিশ শাসনের উচ্ছেদ কখন চাহেন নাই। শাসক জাতির সহায়ে

ভারতবাসীরা একতাবদ্ধ হইয়া দ্রুত নিজেদের উন্নতি করিতে সমর্থ হইবে এই বিশ্বাসের বলেই তাঁহারা সর্বপ্রকার কার্য করিয়া যাইতেছিলেন। এ সময়ে এইরূপ একটি বিদ্রোহের দ্বারা দেশের সমুদ্র ক্ষতি হইবে বলিয়া তাঁহারা বিদ্রোহীদের গর্হিত কার্যের নিন্দাবাদে একটি ব্যাপক প্রস্তাব গ্রহণ করেন। প্রস্তাবে এই মর্মে বলা হয় যে, এই বিদ্রোহ শুধু সিপাহীদের মধ্যেই নিবদ্ধ রহিয়াছে। উত্তর ভারতের যে-সব অঞ্চলে ইহা দেখা দিয়াছে সেখানকার জনসাধারণের সহানুভূতি তাহারা পায় নাই বলিয়া সভার বিশ্বাস। কুচক্রীদের প্ররোচনায় সিপাহীরা বিদ্রোহে প্রবৃত্ত হইয়াছে, তাহাদের সমুচিত দণ্ড বিধান একান্ত আবশ্যক। ভারতবাসীরা ব্রিটিশের সদিচ্ছা এবং শাসননীতির প্রতি আস্থাশীল এ কথাও ঐ প্রস্তাবে বলা হয়। বাঙালিরা কেন যে, শ্রেণীসংগ্রামকে স্বাধীনতা তথা জাতীয় সংগ্রাম বলিয়া তখন গ্রহণ করিতে পারেন নাই তাহা এই সময়কার ভারতবর্ষীয় সভার কার্যকলাপ হইতে সবিশেষ বুঝা যায়। ২৩শে মে (১৮৫৭) তারিখের সাধারণ মাসিক অধিবেশনে সিপাহী বিদ্রোহ সম্বন্ধে ভারতবর্ষীয় সভা নিম্নরূপ প্রস্তাব গ্রহণ করেন :

“The Committee of the British Indian Association have heard of the disastrous events which have lately occurred at Meerut and Delhi with deep concern and sorrow.

“The Committee view with disgust and horror the disgraceful and mutinous conduct of the native soldiers at those stations, and the excesses committed by them, and confidently trust to find that they have met with no sympathy, countenance or support from the bulk of the civil population of that part of the country, or from any reputable or influential classes among them.

“The Committee of the Association record without hesitation their conviction of the utter groundlessness of the reports that have led a hitherto faithful body of soldiers of the state to the commission of the gravest crimes of which military men or civil subjects can be guilty, and the Committee deem it incumbent on them on the present occasion to express their deep abhorrence of the practices and purposes of those who have spread those false and mischievous reports.

“The Committee earnestly hope for the restoration of peace and good order, which they doubt not will soon be re-established by the vigorous measures which the Government have adopted in this exigency.

“The Committee trust and believe that the loyalty of their fellow subjects in India to the Government under which they live, and their confidence in its power and good intentions unimpaired by the lamentable events which have occurred, or the detestable efforts which have been made to alienate the minds of the Sepoys and the people of the country from their duty and allegiance to the beneficent rule under which they are placed.—*The Englishman*, Tuesday, 9 June, 1857.

ভারতবর্ষীয় সভা বিদ্রোহ দমনে সরকারী নীতিকে সমর্থন করিলেন বটে কিন্তু বেসরকারী ইউরোপীয়েরা এই সুযোগে বাঙালিদের উপর প্রতিহিংসা লইতে অতিমাত্র সচেষ্ট হইয়া উঠিল। এই সভা নিখিল ভারতীয় সর্বপ্রকার উন্নতির জন্ত স্থাপিত হইলেও ইহার কর্ণধারগণ তো নব্য শিক্ষিত জাতীয়তাবোধে উদ্বুদ্ধ বাঙালি। এই শ্রেণীর বাঙালিরা যে প্রজ্ঞাকুলের উপর ইউরোপীয়দের অনাচার-উৎপীড়ন সম্পর্কে সচেতন তাহা পূর্বেই তাহারা বুঝিয়া লইয়াছে। বিদ্রোহকালের জরুরী অবস্থায় বড়লাট ক্যানিং সাময়িকভাবে মুদ্রাযন্ত্র আইন এবং অস্ত্র আইন জারি করেন। বিদ্রোহের শুরুতেই ইংরেজ পরিচালিত সংবাদপত্রগুলি জাতীয়তাবাদী বাঙালিদের নিগৃহীত করিবার জন্ত অগ্নিবর্ষণ করিতেছিল। মুদ্রাযন্ত্র আইন বিধিবদ্ধ হইলে আশ্চর্যের বিষয় ‘ফ্রেণ্ড অব ইণ্ডিয়া’ প্রথমেই ইহার কবলে পড়ে। আর এই ভারতবন্ধুর ভারতীয় বিদ্বেষ প্রচারই তাহার কারণ। ইউরোপীয়েরা জিদ ধরিল কলিকাতার এবং উপকণ্ঠস্থিত এ দেশবাসীদের অস্ত্র আইন বলে নিরস্ত করিতে হইবে। এই হেতু তাহারা সরকারে আবেদনপত্র প্রেরণের নিমিত্ত ইউরোপীয় সাধারণের নিকট ইহা স্বাক্ষর করাইয়া লইতে আরম্ভ করিল। ভারতবর্ষীয় সভা ইউরোপীয়দের মতিগতি সত্ত্বে বিশেষ গুয়াকিবহাল ছিলেন। সভা-কর্তৃপক্ষ তাহাদের মতলব জানিয়া ২৫শে জুলাই (১৮৫৭) তারিখে সাধারণ অধিবেশনে এই প্রস্তাবটি গ্রহণ করেন :

That this Society has been informed that a petition is in circulaion among the Christian community of this metropolis praying Government to disarm the native population, but as no acts of that population within the last hundred years could in any wise be construed as disloyal towards its British rulers, and on the contrary, the Government have always had reason to be satisfied with their truth and good faith as subjects, the invidious measure of disarming one class in preference to another, could not but be viewed by the native community as an underserved and ungenerous manifestation of distrust on the part of Government towards them, and the Committee be therefore requested to address Government on this head with the least possible delay.—*The Englishman*, Saturday, 8 August. 1857.

ইউরোপীয়দের মতলব অল্পযায়ী কার্য আর হয় নাই। তাহাদের আর একটি প্রস্তাব ছিল সমগ্র ভারতে ও দেশীয়দের উপর সামরিক আইন জারি। উপক্রত অঞ্চলে সামরিক আইন প্রবর্তিত হইল বটে কিন্তু অল্প কোথায়ও ইহা চালু হইল না। ক্যানিংয়ের কার্যে ইউরোপীয় সমাজ খুবই অসন্তুষ্ট হয় এবং তাহার উপর ‘ক্রেমেন্স ক্যানিং’—এই ব্যঙ্গাত্মক উপাধি বর্ষণ করে। জনশ্রুতি এই যে, হরিশ্চন্দ্রের হিন্দু প্যাট্রিয়ট প্রতি সপ্তাহে বাহির হইবামাত্রই বড়লাট ক্যানিং ভারতবাসীদের মতামত বুঝিয়া লইবার নিমিত্ত ইহা পাঠ করিতেন এবং অনেকের বিশ্বাস তাঁহার ঐ সময়কার শাসননীতি ইহার দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবিত হয়। এ দেশে বড়লাট ক্যানিংয়ের উপর ইউরোপীয় সমাজ যেমন অসন্তুষ্ট হইয়া উঠে বিলাতেও তাঁহার বিরুদ্ধে সত্য-মিথ্যা নানারূপ প্রচারকার্য চলিতে থাকে। বোর্ড অব কন্ট্রোলার সভাপতি ভারতবর্ষের প্রাক্তন বড়লাট লর্ড এলেনবরা একটি বক্তৃতায় বলেন যে, খ্রীষ্টান মিশনারীদের বিবিধ উত্তোঙ্গে বড়লাট

ক্যানিং অর্থ সাহায্য দান করার দরুণই প্রজাদের অসন্তোষ দেখা দেয়, এবং উহাই এই বিদ্রোহের একটি প্রধান কারণ। ভারতবর্ষীয় সভা বরাবর ক্যানিংয়ের উদার শাসন পদ্ধতি সমর্থন করিতেছিলেন। এইরূপ একটি অর্থহীন উক্তি সম্পর্কে তাঁহারা নীরব থাকিতে পারিলেন না। ২৫শে জুলাইয়ের (১৮৫৭) উক্ত সাধারণ সভায় লর্ড এলেনবরার ভ্রাম্যক উক্তির প্রতিবাদে এবং বড়লাট ক্যানিংয়ের উদার শাসননীতির সমর্থনে দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় একটি প্রস্তাব* উত্থাপন করেন। এই সময় তিনি একটি আবেগময় সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। ইহাতে তিনি লর্ড এলেনবরা যে ভারতহিতৈষী তাহা স্বীকার করিয়াও এই মর্মে বলেন যে, উক্ত কারণে বিদ্রোহ ঘটে নাই। ইহার মূল অগ্নত্র খুঁজিতে হইবে। একশ্রেণীর লোকে সিপাহী বিদ্রোহ উপলক্ষ করিয়া সমগ্র ভারতীয় জাতিকেই দোষারোপ করিতেছেন। ভারতবর্ষের অধিবাসীরা একটি বহু পুরাতন সভ্যতার উত্তরাধিকারী; তাঁহারা নির্বিচারে আপাতলাভের নিমিত্ত কোনো গর্হিত কার্যে লিপ্ত হইতে পারেন না। ভারতবর্ষীয়দের জাতীয়তাবোধ এই স্বপ্রাচীন সভ্যতার উপর প্রতিষ্ঠিত, বহুশতাব্দীর পরাধীনতা সত্ত্বেও তাঁহাদের বিচারবুদ্ধি এখনও সক্রিয় রহিয়াছে। কোনো ভারতীয় বিষয়ের আলোচনাকালে ইহা মনে রাখিতে হইবে। দক্ষিণারঞ্জন বলেন—

When discussing an Indian subject, it should always be remembered that this country is not inhabited by savages and barbarians, but by those whose language and literature are the oldest in the world, and whose progenitors were engaged in the contemplation of the sublimest doctrines of religion and philosophy, at a time when their Anglo Saxon and Gallic contemporaries were deeply immersed in darkness and ignorance; and if owing to 900 years of Mahomedan tyranny and misrule this great nation has sunk in sloth and lethargy, it has, thank God, not lost its reason, and is able to make a difference between the followers of a religion which inculcates the doctrine that should be propagated at the point of the sword, and that which offers compulsion to none, but simply invites enquiry.

দক্ষিণারঞ্জন এষ্ট উক্তির মধ্যে ইসলাম এবং খ্রীষ্টধর্মের তুলনা করিয়া দ্বিতীয়টিকে বর্তমানযুগের উন্নতির মূলভূত কারণ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এ জগৎ একদা খ্রীষ্টরাজ্যে পরিণত হইবে পাত্রীদের এই বিশ্বাস তাঁহারা আদৌ সমর্থন করেন না বটে, কিন্তু এ দেশের জনসাধারণের শিক্ষা স্বাস্থ্য সাহিত্য সংস্কৃতি প্রভৃতি নানা বিষয়ে খ্রীষ্টধর্মের পাত্রীরা যে যত্ন লইতেছেন তাহা স্মরণীয় হইয়া থাকিবে। লর্ড এলেনবরা-ঘোষিত ধর্ম বিষয়ে সরকারের নিরপেক্ষ নীতির এ দেশীয়রা পূর্ণ সমর্থন করেন বটে তবে এ কথা কোনো মতেই ঠিক নয় যে, বিশেষ বিশেষ মিশনারী প্রতিষ্ঠানকে বড়লাট কর্তৃক অর্থসাহায্য হেতুই এইরূপ একটি সাংঘাতিক বিদ্রোহ ঘটয়াছে। যুদ্ধবিজ্ঞা ব্যতিরেকে সিপাহীদের সাধারণ শিক্ষা দানেরও ব্যবস্থা করিতে দক্ষিণারঞ্জন এই বক্তৃতায় সরকারকে বিশেষভাবে অহুরোধ জানান। তিনি এই মর্মে বলেন যে, মাতৃভাষায় নির্দিষ্টমান পর্যন্ত শিক্ষালাভের পর সিপাহীদের সৈন্য বিভাগে ভর্তি করার ব্যবস্থা হওয়া উচিত। যুদ্ধের সময় ছাড়া অজ্ঞাত সময়ে তাহাদের মধ্যে জ্ঞান বৃদ্ধির ব্যবস্থা করিতে হইবে। সৈন্যদের জ্ঞান গ্রহণগার প্রতিষ্ঠা ইহার একটি উৎকৃষ্ট উপায়। বাহারা জ্ঞানলাভে উৎকর্ষ দেখাইবে তাহাদিগকে পুরস্কৃত করিতে হইবে। যুদ্ধের

সময় ব্যতিরেকে অল্প সময় বৃথা আলগ্নে ও গালগল্পে না কাটাইয়া তাহাদের মধ্যে মানবিকতাবোধ উন্মেষ এইরূপে সম্ভব হইবে। অপরের প্ররোচনায় কর্ণপাত না করিয়া নিজ নিজ দায়িত্ব ও কর্তব্য পালনেও উদ্বুদ্ধ হইবে। ভারতবর্ষীয় সভার অগ্রতর সহকারী সভাপতি রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ প্রস্তাবের সমর্থনে বলেন যে, সিপাহী বিদ্রোহের মূল খুঁজিতে হইবে আরও গভীরে। অপদস্থ ও রাজ্যচ্যুত ব্যক্তিদের পক্ষে কতকগুলি লোক সিপাহীদের মধ্যে প্রচারকার্য চালাইবার সুযোগ পাওয়ায় বিদ্রোহ এইরূপ ব্যাপ্তিলাভ করিয়াছে বলিয়া সাধারণের বিশ্বাস, তবে ইহা একটি শ্রেণীর মধ্যেই নিবদ্ধ রহিয়াছে। কৃষক, শিল্পী, ব্যবসায়ী, ভূস্বামী—জনসাধারণ এই বিদ্রোহ হইতে দূরে রহিয়াছে। এক শ্রেণীর লোকের অপরাধের জন্য সমগ্র ভারতবাসীকে সায়েস্তা করিবার প্রবৃত্তি আদৌ সমর্থনযোগ্য নহে।

বিদ্রোহের মধ্যেই ১৮৫৭, ১লা আগষ্ট বঙ্গের ছোট লার্ট নিজ দায়িত্বে জরুরী অবস্থায় মফস্বলের নীলকর ইউরোপীয়দের অবৈতনিক ম্যাজিষ্ট্রেট পদে নিয়োগ করা শুরু করেন। ইহাতে ভারতবর্ষীয় সভা বিশেষ বিচলিত হইয়া উঠিলেন। মফস্বলের নীলকরদের অনাচার অত্যাচার এবং অত্যাচার জোট সুবিদিত। তাহাদের উপর শাসন ক্ষমতা প্রদত্ত হইলে প্রজাকুলের দুঃখহৃদশার অবধি থাকিবে না। ভারতবর্ষীয় সভা উহার প্রতিবাদে যে স্মারকলিপি সরকারে পাঠাইলেন তাহাতে আইনগত একটি বিষয়ের উপরই তাহারা বিশেষ জোর দেন। লাভজনক ব্যবসায়ে লিপ্ত কোনো ব্যক্তিকেই সরকারী বিচারক পদে নিয়োগ করা হইবে না—এবম্বিধ সরকারী নিয়ম এবং চিরাচরিত রীতি কর্তৃপক্ষ এই ভাবে ভঙ্গ করিয়াছেন, এই কথাই স্মারকলিপিতে বিশেষ করিয়া বলা হইল। ইহার ফলে দেশে অনাচার উৎপীড়ন যে বাড়িয়াই চলিবে ইহারও আভাস দিলেন এই স্মারকলিপিতে। সরকার কিন্তু জরুরী অবস্থায় অজুহাতে সভার কথায় কর্ণপাত করিলেন না, ইহা সাময়িক ব্যবস্থা মাত্র বলিয়াই নিরস্ত হন। বৎসরখানেকের মধ্যেই অবৈতনিক ম্যাজিষ্ট্রেটগণের অত্যাচার-নিপীড়নে প্রজাকুল অতিষ্ঠ হইয়া উঠিল। সভা নীলকর ম্যাজিষ্ট্রেট লারমুর এবং ডিরেক্টর-দৃষ্টান্ত দেখাইয়া সরকারে লেখেন যে তাহারা নিজ নিজ এলাকায় পেয়াদা হইতে উপরিতন কর্মচারীগণকে নির্লজ্জভাবে নীল চাষীদের উৎপীড়নে নিযুক্ত করিয়াছে। বিদ্রোহান্তে স্থানীয় সরকার এই ব্যবস্থার কতকটা সংস্কার করিলেও নীলকর এবং নীলচাষীদের মধ্যে তিক্ততা অতিক্রান্ত বাড়িয়া যায়। ফলে প্রজাদের মধ্যে একটি ব্যাপক নীলকর বিরোধী আন্দোলনের উদ্ভব হয়।

বিদ্রোহকালে সিপাহীদের নৃশংসতা এবং তাহাদের দমনের জন্য সরকারী সেনাবাহিনীর শতগুণ বর্বরতায় দেশের মধ্যে অস্থিতি এবং অশান্তির ঘনছায়া দেখা দিল। এ দেশে এবং বিলাতে স্বার্থসংশ্লিষ্ট ইউরোপীয় সম্প্রদায় বিদ্রোহের অছিলায় আপামর ভারতীয় জনসাধারণকে সায়েস্তা করিবার জন্য তীব্র আন্দোলন করিতে থাকে। বিলাতে বোর্ড অব কন্ট্রোলার সভাপতি লর্ড এলেনবরা হাউস অব লর্ডস-এ এবং ইণ্ডিয়ান রিফর্ম সোসাইটির সভাপতি উদারনৈতিক জন ব্রাইট হাউস অব কমনস্-এ এতাদৃশ ভারতবিরোধী আন্দোলনের রাশ আগলাইয়া রাখিতে কথঞ্চিৎ সমর্থ হন। ভারতবাসীদের শাসনব্যবস্থা কোম্পানির নিকট হইতে ব্রিটিশ সরকার নিজ হাতে গ্রহণ করিতে সক্ষম করেন। এই উদ্দেশ্যে তাহারা ১৮৫৮ সনের মাঝামাঝি একটি আইনের খসড়া প্রস্তুত করিয়া উভয় পার্লামেন্ট হইতে পাশ করাইয়া লন। হাউস অব লর্ডস-এ লর্ড এলেনবরা এবং হাউস অব কমনস্-এ জন ব্রাইট এই আইনের ধারাবলিকে ভারতবাসীর পক্ষে অল্পকূল করিয়া তুলিতে বিশেষভাবে যত্ন লন। ধর্ম বিষয়ে সরকারী নিরপেক্ষতা এবং প্রশাসনিক কার্যে ধর্ম বর্ণ জাতি নির্বিশেষে

সকলেরই সমান অধিকার স্বীকার—এই আইনের দুইটি প্রধান বিষয়। কোম্পানির শাসন বিলুপ্ত হইয়া ব্রিটিশ রাজের হস্তে স্বাভাবিক ক্ষমতা অর্পিত হইল এই আইন দ্বারা। ভারতবর্ষীয় সভা পূর্ব হইতেই এরূপ ক্ষমতা হস্তান্তর ব্যবস্থার পক্ষপাতি ছিলেন। এই আইন বিধিবদ্ধ হওয়ায় তাহারা বিশেষ আনন্দিত হন। ইহার দুইজন প্রধান সমর্থক লর্ড এলেনবরা এবং জন ব্রাইটকে অভিনন্দিত করিয়া ১৮৫৮ সনের ২রা অক্টোবর তারিখের সাধারণ সভায় এক প্রস্তাব গ্রহণ করেন। প্রস্তাবটি এই :

‘That the session of Parliament having come to a close, the Members of the British Indian Association feel it their duty to record their deep sense of obligations under which people of India have been laid by Right Hon’ble the Earl of Ellenborough by his labours in the House of Peers, and by John Bright, Esq., by his labours in the House of Commons during the past session,—labours unsurpassed in their arduousness, performed in a spirit of earnest patriotism and philanthropy, and directed by the most statesmanlike wisdom and foresight.

ভারতবর্ষীয় সভা এই দুই বৎসরে ভীষণ দুর্ভোগ ও সংকটের মধ্যেও বিবিধ গঠনমূলক প্রস্তাবের আলোচনা পর্যালোচনা করিতেও বিরত হন নাই। বিচার আদালতগুলির সংস্কারকল্পে তাহারা এই মর্মে একটি প্রস্তাব করেন যে, সিভিল সার্ভিসের কর্মী বাদে স্বাধীন ব্যবহারজীবী ইংরেজ আইরিশ ব্যারিস্টার ও স্কচ এ্যাডভোকেটগণকে বিচারকপদে নিয়োগ করা আবশ্যিক। তখনও দেশবাসী বিলাতে গিয়া ব্যারিস্টার হইয়া আসেন নাই, নহিলে তাহাদের কথাও সভা অবশ্যই বলিতেন। সুপ্রীম কোর্ট এবং সদর দেওয়ানী ও সদর নিজামত আদালত দুইটি একীভূত করিয়া একটি পূর্ণাঙ্গ হাইকোর্ট—উচ্চতম ধর্মায়িকরণ প্রতিষ্ঠান তাহারা পার্লামেন্টে আবেদন প্রেরণ করেন। বিলাতে ভারতবর্ষীয় দেওয়ানী ও ফৌজদারি বিচার পদ্ধতি সম্পর্কে যে আইন রচনা কার্য চলিতেছিল ভারতবর্ষীয় সভার পক্ষে লণ্ডনস্থ ইণ্ডিয়ান রিফর্ম সোসাইটি ইহাকে ভারতীয় সমাজব্যবহারের উপযোগী করিয়া তুলিতে সচেষ্ট হইয়াছিলেন। শিল্প ব্যবসায়ের প্রসার ও উন্নতিকল্পেও ভারতবর্ষীয় আইন সভায় যৌথ কারবার সম্পর্কীয় একটি আইনের খসড়া এই সময় উপস্থাপিত করা হয়। ইহার উপরেও সভা একটি বিশেষ উপযোগী সংশোধন প্রস্তাব সম্বলিত লিপি সরকারের নিকট প্রেরণ করেন। লিপিতে তাহারা বলিলেন যে, ব্যাক এবং জীবনবীমাগুলিকেও এই আইনের আওতার মধ্যে আনা উচিত। মহাজনের নিকট হইতে চড়া সুদে অর্থ লইয়া ছোটো ছোটো কারবারীরা ব্যবসায়ে উন্নতি করিতে পারে না। দেশের মধ্যে মজুত মূলধন—অইনামুগ ব্যাক ও বীমা প্রতিষ্ঠিত হইলে তাহাতেই লোকে গচ্ছিত রাখিতে উৎসুক হইবে। এইরূপে মূলধন সহজলভ্য হইলে ব্যবসা ও শিল্পের উন্নতি এবং প্রসার সম্ভবিত হইবে। সাধারণ মানুষের অর্থনৈতিক অবস্থাও ইহার ফলে ফিরিয়া যাইবে। এই সময়ে আর একটি প্রস্তাব হয় যাহা সমাজের হিতকল্পে বিশেষ প্রয়োজন। লাভবহীন সমাজকল্যাণকর উদ্যোগগুলি সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার নিমিত্ত একটি আইনের প্রস্তাবও করা হয় ভারতবর্ষীয় সভার পক্ষে। সভার অন্ততম প্রধান সদস্য প্যারীচাঁদ মিত্র কলিকাতা পাবলিক লাইব্রেরির গ্রন্থাধ্যক্ষ ছিলেন। গ্রন্থাগার কর্তৃপক্ষ তাহারই নির্দেশে সরকারকে এইরূপ একটি আইন বিধিবদ্ধ করার প্রস্তাব পূর্বেই করিয়াছিলেন।

ভারত সরকার খ্রীষ্টীয় বাজক বিভাগ পোষণ করিয়া থাকেন। এ দেশবাসীরা বহুপূর্ব হইতেই ইহার

অপ্রয়োজনীয়তা সন্থে আন্দোলন করেন। এই সময়ে বিলাতে প্রতিপত্তিশালী ধর্মযাজকগণ এই বিভাগটিকে সম্প্রসারিত করিবার জন্ত সচেষ্ট হন। ভারতবর্ষীয় সভা ইহার তীব্র প্রতিবাদ করিলে এ বিষয়টি সম্পর্কে সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষ আর অধিক দূর অগ্রসর হন নাই।

শিক্ষা-সংস্কৃতি সম্পর্কে ভারতবর্ষীয় সভা বরাবর অবহিত। ইংরেজী শিক্ষা সংকোচনের নিমিত্ত বিলাতে এই সময় একটি আন্দোলন উপস্থিত হইল। আন্দোলনকারীদের মতে পাশ্চাত্য শিক্ষার বিস্তার হেতুই ভারতবাসীদের মধ্যে চাঞ্চল্য উপস্থিত হওয়া সম্ভবপর হইয়াছে। ভারতবর্ষীয় সভা কাল বিলম্ব না করিয়া ইহার ঘোরতর প্রতিবাদ করিলেন। বিলাতে লর্ড এলেনবরা, লর্ড স্ট্যানলি প্রমুখ কর্তৃস্থানীয় ব্যক্তিরা আন্দোলনের সপক্ষতা না করিয়া ১৮৫৪ খ্রীষ্টাব্দ হইতে দেশীয় শিক্ষা ব্যবস্থা সন্থে অঙ্গসন্ধানের আয়োজন করিতে উদ্যোগী হন। এই সময় সরকারের অর্থক্লান্ততা হেতু কলিকাতার সংস্কৃত কলেজটিকেও তুলিয়া দিবার কথা উঠিল উচ্চ সরকারী মহলে। সভা এই প্রস্তাবের আঁচ পাইয়া নানা যুক্তি সহকারে ইহার বিরুদ্ধে সরকারের নিকট লিপি পাঠান। সংস্কৃত কলেজ শুধু সংস্কৃত শিক্ষারই আয়োজন করে না, এখানে সংস্কৃত শিক্ষা পাইবার দরুন যুবক-পণ্ডিতেরা মাতৃভাষার যথাযোগ্য অধ্যয়ন দ্বারা ইহার উন্নতি করিতেও সক্ষম হন। সংস্কৃত শিক্ষার বিলুপ্তি ঘটিলে দেশ-ভাষা সমূহের উন্নতি সাধন একরূপ অসম্ভব হইয়া পড়িবে। সরকার অতঃপর এ প্রচেষ্টা হইতে বিরত হন। কলিকাতা পৌরসভার কার্যাদি সম্পর্কেও সভা যে বরাবর সচেতন তাহার প্রমাণ আমরা পূর্বেই পাইয়াছি। কলিকাতাস্থ দেশীয় অধিবাসী অধ্যুষিত অঞ্চলের উন্নতি সম্পর্কে পৌরসভার ওদাসী হ্রদিত। এখানকার পথ, ঘাট, নদমা প্রভৃতির সংস্কার ও প্রসার-কল্পে শুধু ইউরোপীয়দের লইয়া একটি অঙ্গসন্ধান সমিতি গঠনের প্রস্তাব হয়।

ভারতবর্ষীয় সভা এরূপ একটি ব্যাপারে ভারতবাসীদের লওয়া যে অত্যাবশ্যক তাহা প্রতিপাদন করিয়া প্রস্তাব গ্রহণ করেন। পরে এ প্রস্তাবানুসারে কার্যও হইয়াছিল, ভারতবর্ষীয় সভার সার্থক কার্যকলাপে বঙ্গের ও বঙ্গের বাহিরের শিক্ষিত সাধারণ ইহার দিকে স্বভাবতই আকৃষ্ট হইয়া পড়িলেন। বিভিন্ন স্থলে তাঁহার সভার আনুকূল্যে শাখাসমিতি গঠন করেন। স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তিরা মূল সভা অথবা শাখাসমিতির সদস্য হইলেন। সভার কার্য সাধারণের মধ্যে প্রচারের নিমিত্ত সরকার হইতে প্রাপ্ত বিজ্ঞপ্তি ইত্যাদি এবং সরকারের নিকট প্রেরিত আবেদনপত্রাদি দেশীয় ভাষায় অঙ্গবাদ করা ইয়া প্রচারের ব্যবস্থা করেন। গুরুত্বপূর্ণ প্রস্তাব স্মারকলিপি এবং আবেদনপত্রগুলি তাঁহার খণ্ডে খণ্ডে পুস্তক আকারেও প্রকাশ করিতে থাকেন। সভার অগ্রতম প্রধান সদস্য হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘হিন্দু পেট্রিয়ার্ট’ ইহার মুখপত্র স্বরূপ এই সময়ে যে কার্য করিয়া আসিতেছিল তাহার কথা পূর্বেই বলিয়াছি। ১৮৫৮ সনের প্রথম হইতেই স্বনামধন্য কৃষ্ণদাস পাল ভারতবর্ষীয় সভার সহকারী সম্পাদক নিযুক্ত হন। ইনি তখন মাত্র বিংশতিবর্ষীয় যুবক। তাঁহার কর্মকুশলতায় সভা পরবর্তী দশকে ব্যাপক জনসমর্থন লাভ করে এবং একটি বিশেষ শক্তিশালী রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানে পরিণত হয়। হিন্দু পেট্রিয়ার্টের সম্পাদকরূপে তিনি পত্রিকাখানিকে ভারতবর্ষীয় সভার পুরাপুরি মুখপত্র করিয়া তোলেন। ইহা অবশ্য কিছু পরের কথা। যাহা হোক, ভারতবর্ষের সফটকালে, ১৮৫৭—১৮৫৮ এই দুই বৎসরে বিবিধ কার্যের মধ্য দিয়া ভারতবর্ষীয় সভা আত্মসচেতন, হুসংহত একটি ভারতীয় মহাজাতির ভিত্তি রচনায় সবিশেষ তৎপর হইলেন।

১ কীটনষ্ট অংশ

২ 'The Hindu Intelligencer'—April 13, 1857.

৩ প্রত্যাবটি এই —

That though this Society perfectly coincides with the ex-Governor General, Lord Ellenborough, as to the propriety of Government exercising no interference with the religion of the country, yet in justice to the present Governor General, deems it necessary to record that it has not failed to pay due attention to the acts of Lord Canning's administration, but there has been none of that nature which could be properly reckoned as an interference with our religion, or could give rise to rebellion; and the society cannot but record its humble approbation of the present Governor General's measures for the preservation of the peace of this realm under the peculiar circumstances in which it has been placed by the recent unforeseen and unfortunate mutinies.—*The English man*, 8, August 1857.

দ্বিজেন্দ্রলাল : কবি ও নাট্যকার । শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায় । স্বপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড, কলিকাতা ৬ ।
মূল্য সাড়ে তের টাকা ।

দ্বিজেন্দ্রকাব্য-সঞ্চয়ন । শ্রীদিলীপকুমার রায়-সংকলিত । ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং
প্রাইভেট লি., কলিকাতা ৭ । মূল্য আট টাকা ।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় জীবিতকালে খ্যাতি পেয়েছিলেন। তাঁর আর্থগাথা আঘাতে মস্ত কাব্যগ্রন্থ রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক প্রশংসিত হয়েছিল। নাট্যক্ষেত্রে তাঁর নাটকগুলির আদর অব্যাহত ছিল। ‘হাসির গানে’ তিনি অভিনবত্ব এনেছিলেন। স্বদেশপ্রেমে তাঁর অক্লান্ত নিষ্ঠা স্মরণযোগ্য। এসব সত্ত্বেও দ্বিজেন্দ্রলাল অধুনা প্রায় বিস্মৃত। কিছু পরিমাণে উপেক্ষিত। এমন হবার কারণ যে কি তা ভেবে দেখবার যোগ্য। কেউ কেউ দ্বিজেন্দ্রলালের জনপ্রিয়তাহ্রাসের কারণ তাঁর রবীন্দ্রবিরোধী মনোভাবের মধ্যে খোঁজেন। এইটি অমূলক নয়। কিন্তু রবীন্দ্রবিরোধিতা দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যজীবনে একটি অপরিহার্য অধ্যায় হলেও কবি-নাট্যকার সঙ্ক্ষেৎ বাঙালি পাঠকের উৎসাহের অভাবের কারণ আরও কিছু আছে বলে মনে হয়। তিনি যে নাটকগুলি রচনা করেছিলেন সেগুলি আজ আর বিশেষ মঞ্চস্থ হয় না। শৌখিন নাট্যসম্প্রদায় কর্তৃক মাঝে মাঝে দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকের ডাক পড়ে। বলা বাহুল্য, দ্বিজেন্দ্রলাল যে ধরনের নাটক রচনা করেছিলেন, আজকের দর্শক সেরকম নাটক চায় না। নাটকের আকৃতি ও প্রকৃতি এখন পরিবর্তিত। রোমান্টিক এবং ঐতিহাসিক নাটক বাংলাদেশে আর জনপ্রিয় নয়। একালের মানুষ রোমান্টিক ধর্মকে বিসর্জন দিয়েছে এমন বলি না, কিন্তু একালের রোমান্টিক মানসের সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের আদর্শবাদের কোথায় যেন একটা ব্যবধান রচিত হয়েছে। উঁচু হুরে বাঁধা জীবনের প্রতি মানুষের আর তেমন শ্রদ্ধা নেই। রাজপুত অথবা মোগল সম্রাটের বর্তমানে আমাদের আর তেমন করে উৎসাহিত করে না। দ্বিজেন্দ্রলালের জনপ্রিয়তাহ্রাসের এও একটা কারণ। দ্বিজেন্দ্রলাল যে-সমস্ত হাসির গান রচনা করেছিলেন সেগুলির মধ্যেও সমসাময়িকতার ছাপ আছে। সমসাময়িক কালের উজান বেয়ে সেগুলি একালের তীরে বাসা বাঁধতে পারে নি। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ‘হসন্তিকা’য় যে ব্যঙ্গবিদ্রোপের আশ্রয় নিয়েছিলেন সেগুলিও আজ চলতি নয়। দ্বিজেন্দ্রলাল গীতিকবিতার ক্ষেত্রে যে আদর্শ স্থাপন করতে চেয়েছিলেন তা অভিনন্দনযোগ্য সন্দেহ নেই। তথাপি গীতিকবিতার ক্ষেত্রেও রবীন্দ্রনাথের সার্বভৌমত্ব দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতাকে আড়াল করে ফেলেছে।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতি বাঙালি পাঠকের কিঞ্চিৎ উপেক্ষার কারণস্বরূপ যে ইঙ্গিতগুলি করা হল সেগুলি সবই ঠিক কি না, এবং এই উপেক্ষা প্রদর্শন সংগত কি না তার আলোচনা করেছেন শ্রীরথীন্দ্রনাথ রায় ‘দ্বিজেন্দ্রলাল : কবি ও নাট্যকার’ গ্রন্থে। বস্তুত, রথীন্দ্রনাথের গ্রন্থটি গবেষণাপুস্তক হিসাবেই কেবল নয় সময়োপযোগী বলেও অভিনন্দিত হবে। দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যকর্ম সঙ্ক্ষেৎ যে সংশয় ও দ্বিধার সৃষ্টি হয়েছিল তিনি তা পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করেছেন এবং প্রয়োজনবোধে সে-সমস্ত দ্বিধাসংশয়ের নিরসন করেছেন।

বেশ কিছুদিন আগে দেবকুমার রায়চৌধুরী দ্বিজেন্দ্রলালের জীবনী রচনা করেছিলেন। তার পর নবকৃষ্ণ ঘোষ দ্বিজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে একটি সংক্ষিপ্ত জীবনী লেখেন। দ্বিজেন্দ্রলাল-পুত্র ত্রীদিলীপকুমার রায়ের 'উদাসী দ্বিজেন্দ্রলাল' গ্রন্থটিও এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। এই গ্রন্থগুলিতে দ্বিজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য তথ্য প্রায় সবই আছে। তা ছাড়া বিভিন্ন পত্রপত্রিকায়ও কবিজীবনী ও কিছু সাহিত্য-আলোচনা ইত্যদ্যন্ত বিক্ষিপ্ত রয়েছে। এর পরেও রথীন্দ্রনাথের গ্রন্থখানির প্রয়োজন ছিল। রথীনবাবু পূর্বসূরীদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন কিন্তু নিজের সেই পথের সীমাকে বিস্তৃত করেছেন। উপপথ শাখাপথ চিনিয়েছেন। তাঁর উদ্দেশ্য ব্যাপক। তাঁর কথায় 'বাংলা সাহিত্যের পটভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্যিকীর্তির মূল্য নির্ণয় করতে গেলে এই যুগের বাংলা সাহিত্যের স্বরূপধর্ম ও অন্তঃপ্রকৃতির বিচার করা ছাড়া তা সম্ভবপর নয়। তাই দ্বিজেন্দ্র-সাহিত্য আলোচনা প্রসঙ্গে বাংলাদেশের একটি কাল, বাংলাসাহিত্যের একটি যুগ ও বাঙালির রসকচির একটি অধ্যায়কেই আলোচনা করতে হয়েছে।' এই দেশকালের প্রেক্ষাপটটি রথীনবাবু হৃদয় করে বিশ্লেষণ করেছেন বিভিন্ন অধ্যায়ে।

আলোচ্য গ্রন্থের প্রসঙ্গ এই কয়টি: কবিজীবনী, দেশ-কাল, দ্বিজেন্দ্রকাব্যপ্রবাহ, কাব্যকীর্তি ও কলাবিধি, গ্রন্থসংগ্রহ ও হস্তরস, নাট্যপ্রবাহ ও নাটকবিচার, দ্বিজেন্দ্রনাট্যের নানা প্রসঙ্গ, দ্বিজেন্দ্রসংগীত, দ্বিজেন্দ্রলালের গদ্যরচনা, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলাল, দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাব, দ্বিজেন্দ্রমানস: বৈচিত্র্য ও ঐক্য।

এই বইতে কবিজীবনী অধ্যায়টি সংক্ষিপ্ত আকারে উপস্থাপিত হয়েছে। এইটি অত্যন্ত সংগত হয়েছে। আজকাল একজাতীয় গবেষণাগ্রন্থে তথ্যনিষ্ঠার বাহুল্য যেমন লক্ষ করা যায় তেমনি দেখা যায় পূর্বে আলোচিত বিষয়ের পুনরায় উত্থাপন। রথীনবাবু সে ক্ষেত্রে পাদটীকায় আকরগ্রন্থের উল্লেখ করে নিজের বক্তব্যকে যথাযথ সংক্ষিপ্ত করেছেন। পূর্ববর্তী জীবনীকারেরা জীবনীই রচনা করেছেন, রথীনবাবু সে ক্ষেত্রে জীবনী-গ্রন্থগুলি পথালোচনা করে দ্বিজেন্দ্রমানসের সারস্বত দিকটিকে প্রকাশ করেছেন। রথীনবাবু প্রথমেই রবীন্দ্রনাথের 'কবিজীবনী' প্রবন্ধ থেকে অংশবিশেষ উদ্ধৃত করে এই দিকটির প্রতি ইঙ্গিত করেছেন।

দ্বিতীয় প্রসঙ্গে রথীন্দ্রনাথ দেশ-কালের বিস্তৃত প্রেক্ষাপটটি আমাদের সামনে উদ্ঘাটিত করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের সমসাময়িক কালে এক দিকে স্বদেশচর্চার তীব্র উত্তেজনা ও প্রচণ্ড উৎসাহ লক্ষ করা গিয়েছিল, অপর দিকে কিছুসংখ্যক চিন্তানায়কদের চিন্তে ধর্মের গোঁড়ামি বাসা বেঁধেছিল। এক দিকে পাশ্চাত্যশিক্ষাকে অঙ্গীকার অপর দিকে প্রাচ্যবিত্তার সনাতন কল্যাণবোধকে স্বীকৃতি এই দুইই শিক্ষিত বাঙালি মেনে নিয়েছিল। এই আলোড়ন-বিলোড়ন দ্বিজেন্দ্রলাল লক্ষ করেছিলেন। এমনকি তিনি ব্যক্তিগত জীবনেও ধর্মের শাসনের নিষ্ঠুর রূপটি দেখেছিলেন। দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাকর্মে সমাজমানসের এই আলোড়ন-বিলোড়ন প্রভাব ফেলেছিল। দ্বিজেন্দ্রসংগীত এবং ঐতিহাসিক নাটকগুলির পটভূমিকা রচনা করেছে এই দেশ-কাল।

তৃতীয় প্রসঙ্গে রথীনবাবু আর্থগাথা, হাসির গান, আবাড়ে, মস্ত, আলেখ্য, ত্রিবেণী এই কাব্যগ্রন্থগুলির বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। প্রত্যেকটি গ্রন্থের প্রায় প্রতিটি কবিতার এমন স্বচাচক বিশ্লেষণ ইতিপূর্বে হয় নি। গীতিকবিতার আদর্শ, হাসির গানের শ্রেণীবিভাগ এবং দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান, বাংলা কবিতায় দাম্পত্যপ্রেম ও বাৎস্যরসের কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলালের কৃতিত্ব লেখকের আলোচ্য বিষয়। দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতার সমধর্মী না হলেও এইগুলির স্বাতন্ত্র্য কোথায় লেখক বিশ্লেষণের সাহায্যে

তা দেখিয়ে দিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে লেখকের ঐতিহাসিক বিবেকের সচেতনতা লক্ষ্য করবার মত। কেবল একটা জায়গায় পাঠকের একটু খেদ থেকে যায়। হাসির গানের প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মানসী কাব্যের ব্যঙ্গবিদ্রূপ কবিতাগুলির সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার তুলনামূলক আলোচনা থাকলে প্রসঙ্গটি আরও গভীর হতে পারত। কাব্যরীতি ও কলাবিধি অধ্যায়ে লেখক দ্বিজেন্দ্রলালের ছন্দনির্মাণ পদ্ধতির অভিনবত্বের দিকটির প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। দ্বিজেন্দ্রকাব্যে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের ওজোবৃত্ত, অল্পবৃত্ত ও পঙ্খটিকা ছন্দের নিপুণ প্রয়োগ, অক্ষরবৃত্ত ছন্দে লঘু ও হালকাচালের কবিতানির্মাণ, স্তবকসজ্জায় অভিনবত্ব ইত্যাদি রথীনবাবু আলোচনা করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের আলোচনায় তাঁর ছন্দশৃঙ্খল প্রসঙ্গ প্রাধান্য পাওয়া স্বাভাবিক। নতুন ছন্দের নির্মাতা হিসাবে মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর নাম উচ্চারিত হওয়া উচিত। মধুসূদন আবিষ্কার করেছিলেন বাংলা অক্ষরবৃত্তের অপরিমেয় সম্ভাবনা, রবীন্দ্রনাথ আবিষ্কার করেছিলেন এবং পূর্ণতা দিয়েছিলেন মাত্রাবৃত্ত ছন্দকে, আর দ্বিজেন্দ্রলাল দেখিয়ে গেলেন স্বরবৃত্ত ছন্দের অন্তর্নিহিত শক্তি। তাঁর এই আশ্চর্য নৈপুণ্য রবীন্দ্রনাথ বুঝতে পেরেছিলেন, কিন্তু প্রথাগত সমালোচকদের মত বিশ্লেষণ করে যান নি। দীর্ঘকাল দ্বিজেন্দ্রলালের ছন্দনৈপুণ্য অবহেলিতই ছিল। অনেকেই একে বার্থতা বলেই মনে করেছেন। প্রথমে ছান্দসিক শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন (উদয়ন ১৩৪০ আখ্যন) ও পরে শ্রীদীপকুমার রায় (ছান্দসিকী, ১৩৪৭) এবং মোহিতলাল (বাংলা কবিতার ছন্দ, ১৩৪২) দ্বিজেন্দ্রলালের এই ছন্দের অভিনবত্ব দেখিয়ে দেন। মনে হল, আলোচ্য গ্রন্থকার এদের আলোচনাতেই পুরোপুরি নির্ভর করেছেন। প্রসঙ্গত রথীনবাবু দ্বিজেন্দ্রলালের ক্লাসিক্যাল বাকরীতির বৈশিষ্ট্যটি দেখিয়ে দিয়েছেন।

গ্রহসন ও হাশ্বরস পর্বে রথীনবাবু পূর্ববর্তী কবিসাহিত্যিকদের তুলনায় দ্বিজেন্দ্রলালের হাশ্বরসের মৌলিকতা কোথায় সে সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন।

পরের নিবন্ধটিতে লেখক দ্বিজেন্দ্রলালের নাট্যকর্মের বিস্তৃত রূপ বিশ্লেষণ করেছেন। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা এ ক্ষেত্রে সম্ভব নয়। কেবলমাত্র এইটুকুই বলা যায় যে, লেখকের আলোচনাপদ্ধতি বিশ্লেষণাত্মক এবং সূক্ষ্মদর্শী। তিনি নির্যোহ দৃষ্টি নিয়ে নাটকগুলির বিচার করেছেন, ঐতিহাসিক নাটকগুলির বিচারে ইতিহাসবিচ্যুতি এবং ইতিহাসনিষ্ঠার সম্পূর্ণ পরিচয় দিয়েছেন। সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হচ্ছে রথীনবাবু নাটকবিচারে দ্বিজেন্দ্রলালের ধারাবাহিক বিবর্তনটিকেও ইঙ্গিতে আভাসে ধরবার চেষ্টা করেছেন। পরবর্তী নিবন্ধটি পূর্ব নিবন্ধটিরই দ্বিতীয় অংশ। দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে দীনবন্ধুর এবং রবীন্দ্রনাথের নাট্যধর্মের পার্থক্য কোথায়, মিলই বা কতটুকু তা লেখক তাঁর দৃষ্টিকোণ থেকে আলোচনা করেছেন। নাটক আলোচনার উপসংহারে তিনি বলেছেন, ‘অন্তর্দ্বন্দ্ববহুল চরিত্রশৃঙ্খল, উজ্জল-বলিষ্ঠ সংলাপ রচনা, নাটকীয় সংস্থান ও চমৎকারিত্বের সৃষ্টি, নাটকীয় টেকনিকের অভিনব প্রয়োগ, শেক্সপীয়রীয় নাট্যকলার অমূল্যস্বরণ, নাটকে আধুনিক চিন্তা-চেতনার প্রবর্তন প্রভৃতি বিষয়ে দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক বাংলা রঙ্গমঞ্চের মধ্যে এক উন্নত রসের ধারা প্রবাহিত করেছিল—‘নাট্যালাপগুলি ‘বল্লিকবাজার’ থেকে ‘আনন্দবাজারে’ পরিণত হয়েছিল।’

দ্বিজেন্দ্রসংগীতের বিশিষ্টতা সকলেই লক্ষ্য করেছেন। এই গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রসংগীতের বিস্তৃত আলোচনা সকলকে মুগ্ধ করবে। লেখক ঊনবিংশ শতাব্দীর সংগীতের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করেছেন। প্রসঙ্গত

পাশ্চাত্য সংগীতধারা বাংলা সংগীতের ক্ষেত্রে কি রকম প্রভাবশীল ছিল তার কথা বলেছেন। দ্বিজেন্দ্র-সংগীতে পাশ্চাত্য সংগীতরীতি কি রকম সফল ফলিয়েছিল সে কথাও গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। সংগীতের প্রতি দ্বিজেন্দ্রলালের বাল্যকাল থেকেই টান ছিল। এবং তিনি নিষ্ঠা নিয়ে সংগীতচর্চাও করেছেন। বাংলার সুরকারদের মধ্যে তাঁর বিশিষ্টতাও স্বরণীয়। সুরকার দ্বিজেন্দ্রলাল হাসির গানে কি রকম সিদ্ধি পেয়েছিলেন রথীনবাবু সে কথা সবিস্তারে বলেছেন। এমনকি স্বদেশসংগীতেও দ্বিজেন্দ্রলালের বিশিষ্টতা সমালোচকদের স্বস্ব দৃষ্টি এড়ায় নি। দ্বিজেন্দ্রনাটকে সংগীতের নিজস্ব মূল্য এবং নাটকীয় মূল্য নির্ধারণে রথীনবাবু আশ্চর্য ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন। বলা বাহুল্য, আমরা নাটকে গান শুনতে অভ্যস্ত। অনেক সময়েই নাটকে এই সংগীতের বাহুল্যকে বাঙালির বিশিষ্ট মানসিকতার উপর বরাত দিয়ে নিশ্চিত হয়েছি। রথীনবাবু তাঁর গ্রন্থে সে রকম প্রচলিত মতকে আমল না দিয়ে সংগীতগুলির নাটকীয় তাৎপর্ষ্যের উপরই জোর দিয়েছেন বেশি।

দ্বিজেন্দ্রলালের গল্পরচনা বেশি নয়। বলা বাহুল্য, গল্পরীতিতে দ্বিজেন্দ্রলালের তেমন কৃতিত্ব নেই। তাঁর পত্রসাহিত্য, কালিদাস ও ভবভূতি সম্বন্ধে নিবন্ধ, ‘চিন্তা ও কল্পনা’র প্রবন্ধাবলী রথীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণের বস্তু।

দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাকর্ম সমসাময়িককালে এবং পরবর্তী কবি-সাহিত্যিকদের মধ্যে কিরকম প্রভাব ফেলেছিল তা পাঠকের কোতূহলের বিষয়। বিজয়চন্দ্র মজুমদার, রজনীকান্ত সেন, প্রমথ চৌধুরী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, মোহিতলাল মজুমদার, নজরুল ইসলাম ইত্যাদি কবিবৃন্দ কোনো-না-কোনো প্রকারে দ্বিজেন্দ্রলালের নিকট ঋণী। কেউ শব্দচয়নে, কেউ ক্লাসিক্যাল রীতির অনুসরণে, কেউ স্তবকনির্মাণপদ্ধতিতে, আবার কেউ ছন্দোনির্মাণে দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। কবিতায় যেমন, নাটকের ক্ষেত্রেও তেমনি, ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, যোগেশচন্দ্র রায়চৌধুরী, দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাকর্মের দ্বারা অল্পবিস্তর প্রভাবিত। গ্রন্থকার এই প্রভাব-অনুসরণ-পর্বটি সংক্ষিপ্তভাবে উত্থাপন করেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের বৈচিত্র্য ও ঐক্য নিবন্ধটিতে রথীনবাবু দ্বিজেন্দ্রলালের রচনাকর্মের সার্থকতা কোথায় তা নিয়ে আলোচনা করেছেন। লিরিসিজম্ ও স্মার্টাধারের সর্বোত্তম সময় ঘটেছে মঙ্গল কাব্যগ্রন্থে। নাটকে দ্বিজেন্দ্রলালের সিদ্ধি দেশপ্রেম পরহিতব্রত আদর্শবাদ প্রভৃতি বৃত্তিগুলির উজ্জলবর্ণে চিত্রণের মধ্যে দিয়ে। এ ক্ষেত্রে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় ক্রটিবিচ্যুতির দিকটিও লেখক আলোচনা করতে দ্বিধা করেন নি। শেষজীবনে যে দ্বিজেন্দ্রলাল ‘জনচিত্তরঞ্জন স্থলভ উত্তেজনার দিকে ঝুঁকে পড়েছিলেন’ সে সম্বন্ধে লেখকের সন্দেহ নেই। ফলে দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় ভাবাতিরেক-প্রবণতা দেখা দিয়েছিল। দ্বিজেন্দ্রলালের রবীন্দ্রবিরোধিতা সে যুগে একটি বৃহৎ ঘটনা। একালের পাঠকও দ্বিজেন্দ্রলালের বিরোধিতার স্বরূপটি সম্বন্ধে সচেতন। ‘আনন্দবিদায়’ নাটকের অভিনয়-ঘটনাটি সাহিত্যে যে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল, বোধ করি তা আজও অনেকের মনে থেকে যায় নি। এই গ্রন্থে রথীনবাবু সে প্রসঙ্গটির আনুপূর্বিক বিবরণ দিয়েছেন। তাঁর আলোচ্য বিষয় দ্বিজেন্দ্রলাল। সাধারণ লেখকের রচনায় এই বিষয়টি এমনভাবে উত্থাপিত হতে পারত যার ফল হত মারাত্মক। কিন্তু গ্রন্থকার প্রসঙ্গটিকে নিরপেক্ষ দৃষ্টি নিয়ে আলোচনা করেছেন। তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের অস্বাভাবিক দোষক্ষালন করবার চেষ্টা করেন নি। তবে তিনি এ কথা বলেছেন, এ বিরোধ ব্যক্তিগত নয়—সাহিত্যগত। দুটি মতবাদের

বিরোধ। এ বিরোধ সাহিত্যের ইতিহাসের অন্তর্গত। দ্বিজেন্দ্রলালের যখন কোনো খ্যাতি ছিল না তখন রবীন্দ্রনাথই তাঁকে সাহিত্যজগতে পরিচয় করে দেন। এতৎসত্ত্বেও দ্বিজেন্দ্রলাল কোনো ব্যক্তিগত বিদ্বেষ নিয়ে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে লড়াই করবেন এমন আশা করা যায় না। রথীনাবাবু বিরোধের সূত্রপাত থেকে বিরোধের শেষ পর্যায়টি আলোচনা করে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন যে, এ বিরোধে দ্বিজেন্দ্রলালের প্রত্যক্ষ উৎসাহ থাকলেও বিরোধের পরিণাম যে কেমন আকার লাভ করবে সে বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন না। লেখক দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মধুর সম্পর্কের কথাও উল্লেখ করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’র সপ্রশংস সমালোচনা করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথও বলেছেন, ‘দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্ক্ষে আমার যে পরিচয় স্মরণ করিয়া রাখিবার যোগ্য তাহা এই যে, আমি অন্তরের সহিত তাঁহার প্রতিভাকে শ্রদ্ধা করিয়াছি এবং আমার লেখায় বা আচরণে কখনও তাঁহার প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করি নাই।’ পরিশেষে রথীনাবাবুর সিদ্ধান্ত প্রণিধানযোগ্য ‘রবীন্দ্রনাথের ললিত-মধুর কবিকীর্তির মোহ তাঁর [দ্বিজেন্দ্রলালের] ভাব-স্বাতন্ত্র্যকে আবিষ্ট করতে পারে নি—বস্তুসত্ত্বের প্রতি বিশ্বাস বুদ্ধি বিচারের অতন্ত্র শাসন তাঁকে কাব্যমূল্যের আর-একটি প্রত্যয়ে অচল-প্রতিষ্ঠ করেছিল। কোনো সময় বিভ্রান্তি ঘটলেও তিনি মনের অনগ্রতা হারান নি। রবীন্দ্র-প্রভাবিত বাংলা সাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রলাল তাই অপঠিত ও অনাদৃত।’

আলোচ্য গ্রন্থের যে সংক্ষিপ্তসার সংকলন করা হল তা থেকে সহজেই বোঝা যাবে লেখকের আলোচনার পরিধি ব্যাপক। দ্বিজেন্দ্রলাল বিশ্বতপ্রায় লেখক। বাঙালি পাঠক দ্বিজেন্দ্রলালকে বিশ্বত হয়ে লাভবান হয় নি। এই গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রলাল-সমীক্ষা একালের পাঠকের সামনে নূতন ইঙ্গিত দেবে। পূর্বসূরীদের আলোচনায় বর্তমান কালের সাহিত্যধারার বিচার সহজ ও সরল হয়ে ওঠে। এই গ্রন্থটি সে কাজে সহায়তা করবে।

রথীনাবাবুর দৃষ্টি স্বচ্ছ ও তীক্ষ্ণ। তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের অযথা জ্ঞতি করেন নি। দ্বিজেন্দ্রলালের উৎস নিরূপণ করে তিনি তাঁকে যথাযথ আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। এককালে আমরা আমাদের নাট্য-আন্দোলন সম্পর্কে অতিরিক্ত উৎসাহী ছিলাম। সে সময় নাটকগুলির গঠনপারিপাট্য সঙ্ক্ষে দর্শক অবহিত থাকত না। রথীনাবাবু একালে সেযুগের নাট্য-আন্দোলনের ঢেউগুলি লক্ষ করেছেন। সকল চেউই যে মনোহর, এ কথা তিনি বলেন নি। তাঁর তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে অনেক ক্রটিবিচ্যুতির কথা তিনি স্পষ্টভাবে বলেছেন। আবার এই-সমস্ত নাট্যকর্ম একালেও যে আমাদের রসবোধকে তৃপ্ত করতে পারে সে কথা জানিয়েছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্য গ্রহসন গত্তরচনা সঙ্ক্ষেও রথীনাবাবু উৎসাহ প্রকাশ করেছেন। সূক্ষ্মদৃষ্টি নিয়ে তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের রচনার মণিমুক্তা আহরণ করেছেন ও আমাদের উপহার দিয়েছেন। দ্বিজেন্দ্রসংগীতের পারিভাষিক আলোচনা তিনি করেন নি, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রসংগীতের মৌলিকতা কোন্ কোন্ বস্তুর উপর নির্ভরশীল তা তিনি দেখিয়েছেন। লক্ষণীয় এই যে, এই গ্রন্থ পড়ার পরে ব্যক্তি-দ্বিজেন্দ্রলালের একটি পরিচ্ছন্ন চরিত্র পাঠকের সামনে উদ্ভাসিত হয়। তাঁর প্রত্যেকটি রচনার পশ্চাতে যে ব্যাকুলতা ও উৎকণ্ঠা ছিল, যে ধ্রুব আদর্শের দ্বারা তিনি চালিত হয়েছিলেন লেখক তার বিবরণ দিয়েছেন। রথীনাবাবুর পরিশ্রম সার্থক হয়েছে। কেবল পরিশ্রমই নয় তাঁর অল্পসঙ্কিৎসা এবং রসবোধ একত্র হওয়াতে গ্রন্থটি সূত্রপাঠ্য হয়েছে। আশা করি গ্রন্থটি সর্বত্র আদৃত হবে।

বেশ কিছুকাল আগে বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ থেকে দ্বিজেন্দ্রগ্রন্থাবলী বার হয়েছিল। সে গ্রন্থটির সম্পাদনাও হুগ্গ ও হুন্সর হয়েছিল। কিন্তু যত্নর জ্ঞান গ্রন্থাবলীখানি নিঃশেষিত হবার পরও পুনর্মুদ্রণের সৌভাগ্য লাভ করে নি। এটা অত্যন্ত পরিতাপের বিষয়। কিন্তু আমাদের আকাঙ্ক্ষাকে মিটিয়েছেন কবিপুত্র শ্রীদিলীপকুমার রায় ‘দ্বিজেন্দ্রকাব্য-সংকলন’ গ্রন্থখানি বার করে। এই বইখানির জ্ঞাত সংকলক এবং প্রকাশক উভয়েই বাংলাদেশের কৃতজ্ঞতা পাবেন।

‘সংকলন’ গ্রন্থখানিতে দ্বিজেন্দ্রলালের সব কাব্যগুলির কবিতা কিছু কিছু স্থান পেয়েছে। সবগুলিই ভালো কবিতা। নিঃসন্দেহে এ সংকলন দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতাপ্রতিভার সার্থক রূপ প্রকাশ করতে সমর্থ হবে। দিলীপবাবু নাট্যকাব্যের অংশবিশেষ এ সংকলন গ্রন্থে স্থান দিয়েছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে যে কাব্যধর্মের লক্ষণ দেখা দিয়েছিল এগুলি থেকে তা বোঝা যাবে। পরিশেষে *Lyrics of Ind* গ্রন্থ থেকে দুটি কবিতা চয়ন করে শ্রীদিলীপকুমার আমাদের জানিয়েছেন ভবিষ্যতে তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের একটি গদ্য-সংকলন গ্রন্থও প্রকাশ করবেন। আশা করি অচিরকালের মধ্যে সেই সংকলনটি প্রকাশিত হবে। দ্বিজেন্দ্রলালের গানগুলিকে মোট পাঁচটি খণ্ডে ভাগ করা হয়েছে—পূজা, দেশ, প্রেম, প্রকৃতি ও বিবিধ। গানগুলির বিষয়ের দিক থেকে এই বিভাগ রবীন্দ্রনাথের ‘গীতবিতানে’র কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। বিবিধ পর্ধ্যায়ে সংকলক বৈরাগ্য, সিদ্ধু, অনামী, আবেশ, নাস্তিক্য ও অপেরা সংগীত জাতীয় গান গ্রন্থ করেছেন।

সংকলনে যে কবিতাগুলি স্থান পেয়েছে সেগুলির পুনরালোচনা এ ক্ষেত্রে অপ্রয়োজনীয়। রবীন্দ্রবাবু তাঁর গ্রন্থে সে সব কবিতার আলোচনা করেছেন। দিলীপকুমার স্বয়ং কবি। সুতরাং তাঁর বিচারের উপর আস্থা স্থাপন করতে কুঠা নেই। ‘হাসির গান’ পর্ধ্যায়ে তানসান-বিক্রমাদিত্য-সংবাদ, নন্দলাল ইত্যাদি কবিতা যে এখনও চমক সৃষ্টি করতে পারে, আমাদের হৃদিকে নাড়িয়ে দিতে পারে এ কথা বলাই বাহুল্য। আষাঢ়ের ‘কর্ণবিমর্দন-কাহিনী’র কথা কার না পড়ে। মন্ডু কাব্যের ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটি পড়ার সঙ্গে সঙ্গে দ্বিজেন্দ্রকাব্যপ্রতিভার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পার্থক্যটি সহজে উপলব্ধ হয়ে আসে। আলেক্সা কাব্যগ্রন্থে ছন্দের যে বিচিত্র রূপনির্মাণ-কলা কবিকে আকৃষ্ট করেছিল সংকলক সেরকম কবিতা গ্রন্থে স্থান দিয়ে পাঠকদের ধন্যবাদের পাত্র হয়েছেন।

গ্রন্থটির একটি অভিনবত্বের দিক হল সংকলক বাংলার কয়েকজন লেখক-স্বরকার-কবিকে আহ্বান করেছেন দ্বিজেন্দ্রপ্রতিভা সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করতে। শ্রীকালিদাস রায়, শ্রীনারায়ণ চৌধুরী, শ্রীজ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, শ্রীরাঙ্গোপাধ্যায় মিত্র প্রত্যেকেই নিজ নিজ দৃষ্টি দিয়ে দ্বিজেন্দ্রলালের সাহিত্য কাব্য ও সংগীতের আলোচনা করেছেন। ‘প্রাক্কথন’ প্রবন্ধটিতে কালিদাসবাবু দ্বিজেন্দ্রকাব্য ও সংগীত নিয়ে আলোচনা করেছেন। বলা বাহুল্য, দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্যের সঙ্গে তিনি যে পাঠকদের পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন তা তাঁর পক্ষেই সম্ভব। নিজে কবি বলে তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার রীতিবৈচিত্র্য নিয়েও কিঞ্চিৎ আলোচনা করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের দেশাত্মবোধক সংগীতগুলিতে মাঝে মাঝে কয়েকটি ছত্র কিংবা কিছু শব্দ হঠাৎ বেমানান বলে মনে হতে পারে। কালিদাসবাবু সেসব শব্দ কিংবা ছত্র যে সম্ভবভাবেই প্রয়োগ করা হয়েছে সেকথা নিপুণভাবে বলেছেন।

রবীন্দ্রবাবু দ্বিজেন্দ্রনাট্য-আলোচনায় উৎসাহবোধ করেও শেষ পর্যন্ত বলেছেন দ্বিজেন্দ্রলালের সিন্ধি কাব্যে ও গানে। সংকলক দিলীপকুমার রায়ও একই কথা বলেছেন। আমরা অনেকেই স্বরকার রূপে

দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে পরিচিত নই। এ সংকলনে জ্ঞানপ্রকাশবাবু ও রাজ্যেশ্বর বাবু সে দায়িত্ব অঙ্গীকার করে তাঁর বিভিন্ন গানের রাগরাগিণীর উল্লেখ সহ আলোচনা করেছেন। প্রসঙ্গত পাশ্চাত্য সংগীতের কোনো বিশেষ দিকটি দ্বিজেন্দ্রলালে এসে বিশেষে সে কথাও পাচ্ছি। দিলীপবাবু দ্বিজেন্দ্রলালের ছন্দপ্রতিভা সত্ত্বকে মোটামুটি দীর্ঘ আলোচনা করেছেন। ছন্দের পরীক্ষা-নিরীক্ষায় সত্যেন্দ্রনাথের তুলনা নেই। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালও যে বাংলা ছন্দে অন্তত কয়েকটি ক্ষেত্রে অভিনবত্ব এনেছিলেন তাতে সন্দেহ নেই। কৌতূহলের সঙ্গে লক্ষ্য করলাম দ্বিজেন্দ্রলালকে কোনো দুটি ইংরেজি গ্রন্থ বিশেষভাবে মুগ্ধ এবং প্রভাবিত করেছিল। রিচার্ড হ্যারিস বারহাম-এর ‘ইনগোল্ডস্‌বি লেজেণ্ড’ এবং টমাস ক্রফটন ক্রকারের ‘পপুলার সংস্কৃত অফ আয়ারল্যান্ড’। দ্বিজেন্দ্রলাল যে গ্রন্থে উদ্ধৃত কবিতার পদ্যক অমূল্য করেছিলেন বিশেষ করে মিলবিন্ডাসের ক্ষেত্রে সে কথা আমাদের জানা ছিল না। কালিদাসবাবু এবং দিলীপবাবু উভয়েই দ্বিজেন্দ্রলালের মিলবিন্ডাসের চমৎকারিত্বের দিকটি প্রচুর পরিশ্রম করে তুলে ধরেছেন। যেমন, ভাংলো/বাংলো; মণিমঞ্চবান/হবে পঞ্চবান, গুনগুনিয়া/হত হুনিয়া, মজার জিনিষ/চিরদিন! ইশ!, বারবেলায়/তার ঠেলায়, হুখে থাকত/ভারি শাক্ত, প্রাণান্ত/জানত। এই প্রসঙ্গে মিলবিন্ডাসে রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিলে আরও হুজুন কবির কথা স্বতই মনে আসে— একজন প্রমথ চৌধুরী, দ্বিতীয়জন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। দিলীপকুমার বলতে চেয়েছেন আর্থগাথার উৎসর্গ কবিতাটির ছন্দে বলাকার ছন্দের পূর্বাভাস সূচিত হয়েছিল। ষ্মাজিক সংস্কৃত গুরু স্বরের প্রয়োগে দ্বিজেন্দ্রলালের সাংগীতিক মনই আকৃষ্ট হয়েছিল বেশি। ষ্মাজিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রয়োগ আছে আর্থগাথার একটি গানে— গুরু স্বরকে দীর্ঘায়িত করে প্রয়োগ করার মধ্যে যে হুংসাহস আছে। যদি কোনো কবির লেখায় তার সার্থক প্রয়োগ পাই তবে উল্লসিত হই। দ্বিজেন্দ্রলালের হুংসাহসিকতা আমাদের মুগ্ধ করে। দ্বিজেন্দ্রলালের ত্রিধর স্বরবৃত্তের নমুনা হিসাবে দিলীপবাবু ‘ঐশ্বর উমেন্দার’ কবিতাটির কিছু অংশ ছন্দোলিপি করে দিয়েছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের প্রয়োগ মৌলিক। রথীনবাবু এবং দিলীপবাবু উভয়েই দ্বিজেন্দ্রলালের অক্ষরবৃত্ত ছন্দে বৈচিত্র্য দেখেছেন। এই বৈচিত্র্য এসেছে অক্ষরবৃত্তের স্বরবৃত্তের প্রতিরূপে। পরিশেষে দিলীপকুমার দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রসঙ্গ উল্লেখ করে দ্বিজেন্দ্রলালের গানে ছন্দের সাহায্যে কিভাবে ছবি ও গানের অপরূপ সমাবেশ হয়েছে তা বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। এ সংবাদটির জ্ঞান সংকলকের কাছে আমাদের ঋণ অপরিশোধ্য। দিলীপবাবু প্রসঙ্গটি উত্থাপন না করলে গানটির মাধুর্য অনেকের কাছেই অপরিজ্ঞাত থেকে যেত।

শ্রীবিজিতকুমার দত্ত

বৈদিকী। শ্রীঅরীজজিৎ মুখোপাধ্যায়। বাণীতীর্থ, কলিকাতা। মূল্য দুই টাকা।

ঋগ্বেদসংহিতা ভারতীয় আর্থগণের প্রাচীনতম সাহিত্যসৃষ্টির সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন, এবং সর্বাধিক সম্মানিত ধর্মগ্রন্থরূপে পরিগণিত। প্রাচীন ভারতীয় শাস্ত্রকারগণ বৈদিক মন্ত্রসমূহকে হয় অপৌরুষেয় অথবা ঈশ্বরপ্রণীত এবং নিত্য বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। মন্ত্রপ্রভৃতি ধর্মশাস্ত্রকারগণ বেদকে ‘সর্বজ্ঞানময়’ এবং সর্ববিধ ধর্মের আকর রূপে নির্দেশ করিয়াছেন। ‘বেদাদ্ ধর্মো হি নির্বর্তো’ ‘সর্বজ্ঞানময়ো হি সঃ’— ইত্যাদি মন্তব্যচন তাহার সাক্ষ্য। বেদের প্রতি এই শ্রদ্ধা ভারতীয় বেদপন্থী আর্থগণের চিত্তে জয়গত সংস্কাররূপে দৃঢ়মূলভাবে

রোপিত। ইহার এক স্থল হইয়াছে এই যে বৈদিক সংহিতা, ব্রাহ্মণ, আরণ্যক, উপনিষদ প্রভৃতি গ্রন্থ যথাসম্ভব অবিকৃতভাবে রক্ষা করিবার জ্ঞান ভারতীয়গণ আপ্রাণ চেষ্টা করিয়া আসিয়াছেন; এবং সেই সশ্রদ্ধ প্রযত্নের ফলস্বরূপ আমরা মহেঞ্জোদারোর সিন্ধুসভ্যতারও পূর্ববর্তী (?) বৈদিক সাহিত্য সভ্যতা ও সংস্কৃতির অমূল্য নিদর্শনরাজি এখনও পর্যন্ত অবিকৃতভাবে অক্ষুণ্ণ করিবার সুযোগ লাভ করিয়া ধন্য হইয়াছি।

বৈদিক যুগে ‘ঋষি’ ও ‘কবি’ এই দুইটি শব্দই ছিল সমানার্থক। ‘ঋষি’ শব্দের অর্থ ‘দ্রষ্টা’। ঋষিরা অলৌকিক শক্তিবলে অতীন্দ্রিয় ও শাস্ত্রত, অতীত অনাগত ও বর্তমান, সন্নিবৃত্ত ও বিপ্রকৃত সর্বজাতীয় অর্থ প্রত্যক্ষরূপে দর্শন করিতে সমর্থ, তাঁহারা ‘ঋষি’, তাঁহারা ‘কবি’। ‘অপশ্রমশ্রু মহতো মহিষ্ম/অমর্ত্যশ্রু মর্ত্যাসু বিষ্ণু’। এই অলৌকিক দর্শনশক্তি বৈদিক ঋষিকবিগণ লাভ করিতেন অগ্নি, ইন্দ্র, সোম প্রভৃতি দেবতাগণের প্রসাদে। সোমদেবতাকে উদ্দেশ্য করিয়া এক মন্ত্রে বলা হইয়াছে—‘ঋষিমনা য ঋষিকুং স্বর্ষাঃ/সহস্রনীথঃ পদবীঃ কবীনাং’,; আবার, ‘ঋষির্বিশ্রো বিচক্ষণশ্চ কবিরভবো দেববীতমঃ’—ইত্যাদি। স্তোত্রাং বৈদিক মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষিগণ দেবতার প্রসাদে সেই অলৌকিক দৈবী শক্তির অধিকারী হইতেন। অতএব, মন্ত্ররচনা সম্বন্ধে তাঁহাদের সচেতন কর্তৃত্ববোধ না থাকিবারই কথা। কিন্তু ঋগ্বেদীয় মন্ত্রসমূহ আলোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে ঋষিগণ তাঁহাদের অলৌকিক দর্শনক্ষমতা সম্পর্কে যেমন সচেতন ছিলেন, অল্পরূপভাবে সচেতন ছিলেন মন্ত্রের সৌষ্ঠব সম্পাদন বিষয়ে; ছন্দোনির্বাচন, শব্দচয়ন, অলংকার-প্রয়োগ প্রভৃতি বিষয়ে তাঁহাদের সাবধানতা কিছুমাত্র ন্যূন ছিল বলিয়া তো মনে হয় না। বহু ঋকমন্ত্রে মন্ত্রকুং ঋষি তৎকার সহিত উপমিত হইয়াছেন। হ্রস্বপুণ রথকার যেমন বথায়থভাবে তক্ষণকরতঃ রথটিকে সৌষ্ঠবমণ্ডিত করিবার চেষ্টা করে, সেইরূপ মন্ত্রকুং ঋষি আপন মনীষার সাহায্যে মন্ত্রবর্ণটিকে আরাধ্য দেবতার হৃদয়গ্রাহী করিয়া তুলিবার জ্ঞান সতত যত্নশীল—‘এতং তে স্তোমং তুবিজাত বিপ্রো/রথং ন ধীরাঃ স্বপা অতক্ষম্/’, ‘ইন্দ্র ব্রহ্ম ক্রিয়মাণঃ জুষস্ব/যা তে শবিষ্ঠ নব্যা অকর্ম/বস্ত্রেব ভদ্রা স্কৃত্য বসুযুঃ/রথং ন ধীরাঃ স্বপা অতক্ষম্’—ইত্যাদি। অতএব বৈদিক ঋষিকবিগণ শুধু অলৌকিক দৈবী শক্তিসম্পন্নই ছিলেন না, তাঁহারা আত্মসচেতন হ্রস্বপুণ ভাষাশিল্পীও ছিলেন। এই দিক্ দিয়া প্রাচীন ঋষিকবিগণের সহিত পরবর্তী লৌকিক কবিগণের এক ঘনিষ্ঠ সাজাত্য বর্তমান। অতএব বৈদিক মন্ত্রগুলিকে যেমন অতীন্দ্রিয় শাস্ত্রত ধর্মের আকরস্বরূপে আলোচনা করিতে পারা যায়, সেইরূপ হ্রস্বপুণ শিল্পকর্মরূপেও ঐগুলির অক্ষুণ্ণ করা অসম্ভব বা অযথার্থ নহে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, যদিও পাশ্চাত্য দেশে বৈদিক স্তোত্রসমূহের কাব্যসৌন্দর্য নানাদিক্ দিয়া উপলব্ধি ও ব্যাখ্যা করিবার বহুবিধ চেষ্টা হইয়াছে বটে, তথাপি বেদের লীলাভূমি এই ভারতবর্ষে ঋগ্বেদকে স্বতন্ত্র শিল্পসৌন্দর্য-মণ্ডিত কবিকর্মরূপে আলোচনা করার কোনো সার্থক উদ্যম এযাবৎ অতি স্বল্পই আমাদের গোচরে আসিয়াছে। রমেশচন্দ্র দত্ত মহাশয় সায়ণভাষ্য অবলম্বন করতঃ উইলসন প্রমুখ পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রকাশিত ইংরেজি ভাষান্তরের সহিত মিলাইয়া সমগ্র ঋগ্বেদের একটি বঙ্গানুবাদ প্রকাশ করেন। কিন্তু বৈদিক গবেষণার ধারা বর্তমান যুগে তদানীন্তন অল্পমাত্র পদ্ধতি হইতে বহুলাংশে অগ্রসর হইয়াছে। ইতিমধ্যে পাশ্চাত্য দেশসমূহে—বিশেষতঃ ফ্রান্স ও জার্মানিতে, নবীন পদ্ধতি অবলম্বনে এবং আধুনিক গবেষণার উপর ভিত্তি করিয়া একাধিক পাণ্ডিত্যপূর্ণ ব্যাখ্যান প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু আমাদের দেশে দুঃখের বিষয় সমগ্র ঋগ্বেদের দ্বিতীয় কোনো বঙ্গানুবাদ আর আমরা দেখিলাম না।

কেবলমাত্র বঙ্গানুবাদের সাহায্যে ঋগ্বেদীয় শৃঙ্গসমূহের কাব্যসৌন্দর্য ও শিল্পরসমা, ঋষিকবিগণের গভীর ভাবাবেগ—ইহাদের কোনোটিরই যথাযথ উপলব্ধি সম্ভবপর নহে। ঋষিগণের কবিত্ব উপলব্ধি করিতে হইলে বৈদিক শৃঙ্গসমূহের কাব্যানুবাদের মধ্য দিয়াই তাহা সম্ভব। কিন্তু সেই কাব্যানুবাদ এক দিকে যেমন মূলানুগ এবং নির্ভরযোগ্য হওয়া প্রয়োজন, সেইরূপ অনুবাদকের কবিত্বের সহিত সৌষ্ঠববোধের সমন্বয় তাহার মধ্য দিয়া প্রকাশিত হওয়া চাই। এই প্রসঙ্গে একজন সুবিখ্যাত ফরাসী মনীষীর উক্তি মনে পড়িবে—‘Les traductions sont comme les femmes ; lorsqu’elles sont belles elles ne sont pas fidèles et lorsqu’elles sont fidèles elles ne sont pas belles.’ ঋগ্বেদের অধিকাংশ শৃঙ্গই দেবস্তুতি ; তথাপি লৌকিক জীবনের দৈনন্দিন তুচ্ছ আচার-অনুষ্ঠান, সমসাময়িক রাজস্বর্নদের স্তুতি, নৈসর্গিক দৃশ্যাবলীর বর্ণনা, যুদ্ধবিগ্রহাদির বিবরণও ঋষিগণের প্রজ্ঞার বহির্ভূত ছিল না। নিরুক্তকার আচার্য যাক্স বলিয়াছেন—“উচ্চাবচৈরভিপ্রায়ৈঋষীণাং মন্ত্রদৃষ্টয়ো ভবন্তি।” স্বতরাং ঋগ্বেদের এক দিকে যেমন ইন্দ্রাদি দেবগণের স্তুতি ও হিরণ্যগর্ভশৃঙ্গ, দেবীশৃঙ্গ, সৃষ্টিশৃঙ্গ প্রভৃতি ভাবগভীর মন্ত্রবর্ণগুলি রহিয়াছে, অনুরূপভাবে আর-এক দিকে আছে অক্ষশৃঙ্গ, ঋক্সাশৃঙ্গ, অরণ্যানীশৃঙ্গ, রাজা হৃদাসের যুদ্ধ, নব-দম্পতিকে আলীর্বাদ, পুরুষবা ও উর্বশীর সংবাদশৃঙ্গ ইত্যাদি। অবশ্য বেদকে যাহারা নিত্য ও অপৌরুষেয় বলিয়া মনে করেন, তাঁহাদের পক্ষে এই শেষোক্ত শ্রেণীর মন্ত্রবর্ণকে লৌকিক দৃষ্টিতে ব্যাখ্যা করা অসম্ভব। আচার্য যাক্স তাঁহার নিরুক্তভাষ্যে সেইজন্ম বেদব্যাখ্যার বিভিন্ন সম্প্রদায়ের উল্লেখ করিয়াছেন, যেমন—অধিযজ্ঞ, অধিদৈব, অধ্যায়, নৈরুক্ত ইত্যাদি। কিন্তু তিনি সঙ্কে সঙ্কে ঐতিহাসিক সম্প্রদায়ের ব্যাখ্যান-পদ্ধতিরও উল্লেখ করিতে ভুলেন নাই। বেদের এই ‘ঐতিহাসিক ব্যাখ্যান’-ই,—ইংরেজিতে যাহাকে বলা হয় ‘historical interpretation of the Vedas’—আধুনিক পণ্ডিতগণের অভিযত। ইহার দ্বারা বেদকে আমরা ভারতীয় আর্থগোষ্ঠীর সভ্যতার বিবর্তনের একটি বিশিষ্ট এবং প্রাচীনতম স্তরের বাস্তব সাক্ষ্যরূপে দেখিতে শিখিয়াছি। বেদকে শুদ্ধমাত্র ধর্মগ্রন্থরূপে দেখিতে অভ্যস্ত বলিয়া, আমরা ইহার সাহিত্যিক ও ঐতিহাসিক গুরুত্ব সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অচেতন। কিন্তু তুলিলে চলিবে না যে, বৈদিক সাহিত্যের মধ্যেই পরবর্তী সংস্কৃত সাহিত্যের বহু উৎকৃষ্ট কাব্য-নাটকাদির বীজ নিহিত। ঋগ্বেদের অন্তর্গত পুরুষবা ও উর্বশীর কাহিনী অবলম্বনে রচিত মহাকবি কালিদাসের ‘বিক্রমোর্বশী’ নাটক ইহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন। এমনকি স্বয়ং ব্যাসদেব ‘মহাভারত’ সম্বন্ধে এমন কথা বলিতেও কুণ্ঠিত হন নাই যে—“দশভ্য ঋক্সহস্রেভ্যো নির্মথ্যামৃতমুত্তমম্”। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রমুখ কয়েকজন পূর্বসূরি ঋগ্বেদীয় মন্ত্ররাজির কিছু কিছু বঙ্গানুবাদ কাব্যব্যাকারে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। কিন্তু তাহা নিতান্তই স্বল্প। তাহার দ্বারা ঋগ্বেদের অনন্ত বৈচিত্র্যের কোনো সন্ধান পাওয়া যায় না। কবি ত্রীঅরীজজিৎ মুখোপাধ্যায় তাঁহার ‘বৈদিকী’ নামক কাব্যগ্রন্থে ঋগ্বেদের অন্তর্গত অল্পাধিক ত্রিশটি নাতিলীর্ণ শৃঙ্গ বা শৃঙ্গাংশের একটি শোভন অনুবাদ প্রকাশ করিয়া বাংলাসাহিত্যের একটি শাখাকে সমৃদ্ধ করিলেন। শৃঙ্গগুলির নির্বাচন বেশ স্ননিপুণ হইয়াছে ; ইহার দ্বারা বৈদিক মন্ত্ররূপ কবিগণের কল্পনার বিচিত্র লীলার কিছুটা আভাস আমরা পাই। অনুবাদ যে বেশ সাবলীল হইয়াছে তাহা অকুণ্ঠচিত্তেই বলিতে পারা যায়। মন্ত্রের গান্ধীর্থও যাহাতে সংরক্ষিত হয় সেজন্মও অনুবাদক যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছেন। অনুবাদকের

আর-একটি বিশেষ কৃতিত্ব এইবে, প্রতিটি অমুবাদই আধুনিক পাঠকের সাহিত্যকচির অমুগামী হইয়াছে, কোথাও অমুবাদভঙ্গী আধুনিক বাংলাকবিতার পাঠকসমাজের কচির পরিপন্থী হয় নাই। ইহাতেই অমুবাদের সার্থকতা। বিশেষতঃ ‘বরুণ-স্কৃত’ ‘অরণ্যানী-স্কৃত’ প্রভৃতি কয়েকটি স্কৃতের অমুবাদে ওঁজোণগম্পন্ন গভীর গগলক্ষ্মের স্ননিপুণ প্রয়োগ অমুবাদের স্মৃষ্টি শিল্পবোধের সাক্ষ্য বহন করিতেছে। গ্রন্থের অন্তে সন্নিবিষ্ট ‘বৈদিকী’ নামক স্বতন্ত্র কবিতাটিতে বৈদিক মন্ত্রকুং ঋষিগণের উদ্দেশে অমুবাদের গভীর মমতাপূর্ণ কাব্যোচ্ছ্বাসের ভিতরে সমগ্র অমুবাদের অন্তর্নিহিত যোগসূত্রটি বিধৃত রহিয়াছে। উক্ত কবিতার অন্তিম কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধার করিয়া আমরা আমাদের বর্তমান সমালোচনার উপসংহার করিতে চাই—

আজও প্রতিদিন তেমনি প্রভাতে নবীন সূর্য উঠে,
তেমনি হাসিয়া তরুণী উষার আঁচল ধরিতে ছুটে।
আজিও অরণি-মহনে বনে অনল উঠিছে জ্বলি,
আজিও মরুৎ বজ্র হানিয়া চলিছে আকাশ দলি,
আজিও নবীন-নীরদ-পুঞ্জ ছেয়ে যায় নীলাকাশ,
আজিও দেবতা বর্ষণ ঢালি মিটায় ধরার আশ।
কত স্নন্দর, কত মনোহর! তবু যেন মনে হয়
প্রাণের পাত্র ভরে না’ক সব—খানিক শূন্যময়!
সেদিন প্রভাতে সূর্য চাহিয়া গিয়েছিল যেই প্রাণ
তাহার খানিক হারিয়ে ফেলেছি, নাহি আর সন্ধান!
আজিকার এই উদয়-আকাশ-পানে চাহি মনে হয়
হে ঋষি কুংস! তোমার সূর্য সে যেন আমার নয়!

পরিশেষে আমরা শ্রীঅরীক্ষজিৎ মুখোপাধ্যায় মহাশয়কে ধন্যবাদ জানাই, এবং আশা করি তিনি ঋষিদের অমৃত্যু স্কৃতরাজির অমুবাদ প্রকাশ করিয়া বাঙালি পাঠকসমাজকে পরিতৃপ্ত করিতে সমর্থ হইবেন।

শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য

সং শো ধ ন

বিশ্বভারতী পত্রিকা, কার্তিক-পৌষ ১৩৬৯, পৃ ১৪৫, শেষ ছত্র। ওয়ার্ডসওয়ার্থ স্থলে পোপ হবে।

পোপের উক্তিটি হচ্ছে—

Know then thyself, presume not God to scan

The proper study of mankind is Man.

—Essay on Man, Epistle ü,

স্বরলিপি

পিণাকৈতে লাগে টঙ্কার—
 বহুধরার পঙ্করতলে কম্পন জাগে শঙ্কার ॥
 আকাশেতে ঘোরে ঘূর্ণি সৃষ্টির বাঁধ চূর্ণি,
 বজ্রভীষণ গর্জনরব প্রলয়ের জয়ডঙ্কার ॥
 স্বর্গ উঠিছে ক্রন্দি, সুরপরিষদ বন্দি—
 তিমিরগহন হুঃসহ রাতে উঠে শৃঙ্খলঝঙ্কার ।
 দানবদন্ত তর্জি রুদ্র উঠিল গর্জি—
 লণ্ডভণ্ড লুটিল ধুলায় অন্ডভেদী অহঙ্কার ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

ঈষৎ মধ্য লয়ে গেষ

II	জমা পি	জমা ণা	রা কে	।	রা তে	সা লা	সা গে	I	রা ট	-পা ঙ	মা কা	।	-জ্ঞা °	-। °	-। °	I
I	জমা ব	মা স্ব	-। ন্	।	রা ধ	সা রা	-। ব্	I	রা প	-। ন্	জ্ঞা জ	।	রা র	স্না ত	-। °	I
I	সা লে	-। °	-। °	।	-। °	-। °	-। °	I	সর্জ্ঞা ক°	-। ম্	জ্ঞা প	।	জ্ঞা ন	জ্ঞা জা	জ্ঞা গে	I
I	জ্ঞা শ°	-। ঙ	রা কা	।	-সা °	-। °	-। °	I	-মা °	-পা °	-সা °	।	-না °	-সা °	-রা °	I
I	-না °	-সা °	-। °	।	-মা °	-জ্ঞা °	-। ব্	II								
II	মা আ	পা কা	গপা শে°	।	গপা তে°	না ঘো	না রে	I	না ঘ্	-। ব্	সা ণি	।	-। °	-। °	-। °	I
I	মা স্ব	-। ব্	পা টি	।	পা র	গপা বা°	না ধ	I	না হ্	-। ব্	সা ণি	।	-। °	-। °	-। °	I
I	মা ব	-পা জ্	পা জ্জ	।	পা ভী	পা ষ	পমা ণ°	I	পা গ	-পা ব্	গধা জ°	।	গধা ন°	ধণা র°	পা ব	I

I -ना -र्ना -। । -या -ज्जा -। II II
 • • • • • • •

সম্পাদকের নিবেদন

আমরা অনেক সময়ে আক্ষেপ করে থাকি যে, আমরা আমাদের দেশের অনেক কৃতী সন্তানের কথা ভুলে গিয়েছি ; একদা ষাঁদের আমরা নিত্য স্মরণ করেছি তাঁদের কথা আমরা নাকি মনে রাখি নি। নিজেদের বিরুদ্ধেই আমাদের এ অভিযোগ ; তবুও মনে হয় আমরা বৃদ্ধি অকারণেই নিজেদের উপর এই দোষ আরোপ করছি।

প্রত্যহ নামোচ্চারণ না করলেই সম্ভবত বিস্মৃত হওয়া হয় না। চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি ভবভূতি কালিদাস ইত্যাদি নাম আমরা রোজ উচ্চারণ করি নে ; শেলী কীটস মিল্টন ওয়ার্ডসওয়ার্থ নিয়ে রোজ সময় কাটাই নে ; সুতরাং তাঁদের আমরা মনে রাখি নি, এমন বৃদ্ধি নয়।

আমাদের জীবনে মাঝে মাঝে আসে উৎসব এবং উপলক্ষ। সেই সুযোগে, নতুন ক'রে পাব ব'লে নতুন ভাবে আমরা কারও কারও সম্বন্ধে নতুন করে আলোচনা হয়তো করি। এর থেকে এমন কথা যেন মনে না হয় যে, এতদিন যার কথা আমরা ভুলে ছিলাম আজ তার কথা হঠাৎ মনে পড়েছে।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের জন্ম ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দে। এ বছরে তাঁর জন্মশতবার্ষিক-উৎসব পালিত হচ্ছে। এই উপলক্ষে আমরা তাঁর সম্বন্ধে কয়েকটি রচনা এই সংখ্যায় প্রকাশ করে তাঁর উদ্দেশে শতবার্ষিক শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করলাম।

রবীন্দ্রনাথের চেয়ে বছর-দুইয়ের ছোট ছিলেন দ্বিজেন্দ্রলাল। একই যুগে একই কালে দুই জনে পাশাপাশি সাহিত্যচর্চা করেছেন। পাশাপাশি থাকলে, কখনো কখনো সংঘর্ষ ঘটে—কখনো মনের, কখনো-বা মতের। সাহিত্যের আদর্শ নিয়ে এঁদের দুজনের মধ্যে মতান্তর যে ঘটেছিল বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে সেটা একটা ঘটনা অবশ্যই ; এবং দ্বিজেন্দ্রলালের সমালোচনার ভাষা সময় সময় হয়তো সৌজ্ঞেয় সীমা ছাড়িয়েও গেছে। কিন্তু সেটাকে বড় করে দেখার আবশ্যকতা নেই। মৃত্যুতে সেসব ধুয়ে মুছে গেছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ‘চিত্রাঙ্গদা’ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে অনেক বিরুদ্ধ কথা বলেছেন বটে, কিন্তু প্রায় সেই সময়েই (বাগী ১৩১৭ আশ্বিন-কার্তিক) রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’ সম্বন্ধে উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন, বলেছেন, “এ উপন্যাস বাংলা সাহিত্যের গৌরব।” তাঁদের মধ্যে নিশ্চয়ই পার্থক্য ছিল মতের ও পথের ; কিন্তু তার কথা আজকের দিনে ভাবব না। উভয়ের মধ্যে যেটুকু অন্তরঙ্গতা ছিল, আজকের দিনে—বিশেষ করে বর্তমানে, শতবার্ষিক-উৎসব উদ্‌যাপনের সময়ে—আমরা সে কথাই স্মরণ করব। অন্তরঙ্গতার নিদর্শন রূপে এই সংখ্যায় রবীন্দ্রনাথকে লিখিত দ্বিজেন্দ্রলালের একটি সনেট—একটি নিম্নলিখিত—দ্বিজেন্দ্রহস্তাকরে মুদ্রিত হল।

স্বীকৃতি

রবীন্দ্রনাথের 'ছন্দ' গ্রন্থক রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত পাণ্ডুলিপি থেকে মুদ্রিত।

রবীন্দ্রনাথকে লিখিত দ্বিজেন্দ্রলালের 'সনেট'-পাণ্ডুলিপি রবীন্দ্রসদন-সংগ্রহ থেকে সংগ্রহ করে দিয়েছেন শ্রীশোভনলাল গঙ্গোপাধ্যায়।

শ্রীমদলাল বসুর 'নীতের পদ্মা' চিত্রের রক শাস্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘের সৌজন্তে প্রাপ্ত।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের চিত্র বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদ-চিত্রশালা থেকে পরিষদের সৌজন্তে প্রাপ্ত।

ছন্দ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

দীর্ঘকাল পরে রবীন্দ্রনাথের 'ছন্দ' গ্রন্থটির পরিবর্ধিত সংস্করণ প্রকাশিত হল। প্রথম সংস্করণে (১৩৪৩) ছন্দ-বিষয়ক রবীন্দ্রনাথের যেসব রচনা গ্রন্থভুক্ত হয় নি, বর্তমান সংস্করণে সেসব রচনা সংকলিত হয়েছে। সম্পাদনা করেছেন শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন।

এ ছাড়া ছন্দ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্র ও ভাষণ এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। গ্রন্থশেষে সংজ্ঞাপরিচয় পাঠপরিচয় পাণ্ডুলিপি-পরিচয় ও দৃষ্টান্তপরিচয় সংযোজিত।

মূল্য ৮.০০ টাকা

লক্ষ্মীর পরীক্ষা

ছোটদের অভিনয়োপযোগী এই নাট্যকবিতাটি স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হল।

মূল্য ১.০০ টাকা

স্বদেশী সমাজ

'যে দেশে জন্মেছি কী উপায়ে সেই দেশকে সম্পূর্ণ আপন করে তুলতে হবে' এ বিষয়ে জীবনের বিভিন্ন পর্বে রবীন্দ্রনাথ বারবার যে আলোচনা করেছেন তারই কেন্দ্রবর্তী হয়ে আছে 'স্বদেশী সমাজ' (১৩১১) প্রবন্ধ। সেই প্রবন্ধ ও তারই আত্মসঙ্গিক অগ্রাশ্রয় রচনা ও তথ্যের সংকলন 'স্বদেশী সমাজ' গ্রন্থ।

মূল্য ৩.০০ টাকা

গল্পগুচ্ছ ৪র্থ খণ্ড

৫.০০

গল্পগুচ্ছের এই খণ্ড প্রকাশের দ্বারা রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় গল্প গ্রন্থভুক্ত হয়েছে।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

নিষ্ক
বিষ্ক
বাজার দরে
লিলি

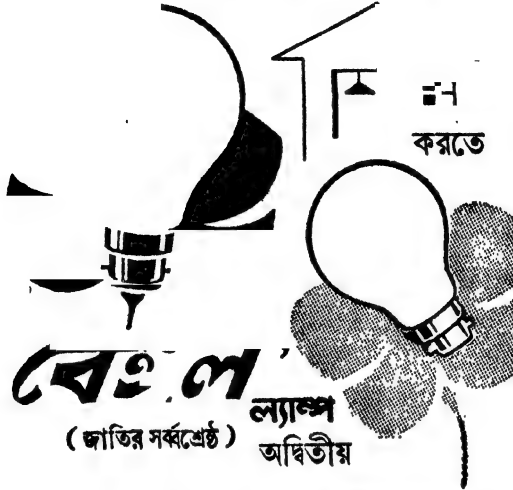


খাদ্য ও গন্ধ
অতুলনীয়

লিলি বিষ্কুট কোং আইজিটে লিঃ, কলিকতা-৪



আপনার গৃহের শ্রীবাঙ্কি



৩০ বৎসরের ল্যাম্প-উৎপাদন অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ

দি বেঙ্গল ইলেকট্রিক ল্যাম্প ওয়ার্কস লিঃ
৭, ওল্ড কোর্ট হাউস স্ট্রিট, কলিকাতা-১

an immensely enjoyable

Drink



Here is a soft drink
which you will enjoy in all
weathers and in all circum-
stances. It is manufactured
with pure sugar and com-
pound fruit flavours.

SPENCER AERATED WATER FACTORY PRIVATE LTD.
CALCUTTA-14.

স্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক



অগ্রপায়ী শ্রোতাকালের
বিবেচন

স্বাভাবিক

মিনীথে



কুপায়ণে
উত্তমসুখিয়া
কবির-গঙ্গা
রাধামোহন
জাহা দেবী
খসি জামনা
কল্যাণময়ী
সুখ-সুখ
কল্যাণময়ী
কল্যাণময়ী
কল্যাণময়ী

মিনার • বিজলী • ছবিঘরে আসছে

সেইসেইর মন আর খতি বয়ঃ সেবা ন জানন্তি। অভিজ্ঞ ও
লক্ষ লেখকের রচনার সত্যবটনামূলক বিভিন্ন ও বিচিত্র নারী-
চরিত্রের রহস্য উদ্‌ঘাটন ও বখাষক রূপায়ণ।

ডক্টর পঞ্চানন ঘোষাল, এম, এস-সি প্রণীত
আমার দেখা মেয়েরা
রহস্য-রোমাঞ্চের স্বর্গধামি। মূল্য চার টাকা

আসন্ন প্রকাশ

রায় গুণাকর

ভারত চন্দ্রের গ্রন্থাবলী

মুকুন্দ রাম চক্রবর্তীর
কবি কঙ্কণ চণ্ডী

সোনার বাঙলার সোনার কাব্য

কুন্তিবাসী রামায়ণ

অসংখ্য বহুবর্ণ চিত্র
মূল্য আট টাকা

শ্রীমৎ কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত
ভক্তগণের কণ্ঠহার, তুলসীমালা সদৃশ

শ্রী শ্রী চৈতন্য চরিতামৃত
মূল্য চারি টাকা

আর্যকীর্তির অক্ষয় ভাণ্ডার

কাশীদাসী মহাভারত
সরঞ্জিত চিত্রের সমাবেশে পূর্ণ
কাশীরাম দাসের জীবনী সহ
১ম ৬, ২য় ৬

ভক্তির মল্লিকার্নী—প্রেমের অলকানন্দা
স্বপ্নে হৃদয়জিত দেবেত্র বহু বিচিত্র

শ্রীকৃষ্ণ

মূল্য পনেরো টাকা

শ্রীজয়দেব গোস্বামী বিরচিত

শ্রীগীতগোবিন্দম্

ভক্তজন মনোলোভী হৃদাধারা
মূল্য দুই টাকা

শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত প্রেমলীলা
শ্রীরাগ গোস্বামী

বিদগ্ধমাধব (টাকা সহ)
মূল্য তিন টাকা

মহাকবি কালীদাসের গ্রন্থাবলী

পণ্ডিত রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাবূষণ কৃত বঙ্গাভিধান ও মূল সহ
রঘুবংশ : মালবিকাগ্নিমিত্র : কতুসংহার : শূঙ্গার-ভিলক :
পুষ্পবাণবিলাস : শূঙ্গার রাসটক : কুমার-সম্ভব : নলোদয়
মেঘদূত : শকুন্তলা : বিক্রমোর্বশী : অশ্বতথোষ : দ্বাত্রিংশৎ-
পুত্তলিকা : কালিদাস-প্রশস্তি। তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ।
প্রতি খণ্ড তিন টাকা

মহাকবি মেঘনাদবধীর গ্রন্থাবলী

ম্যাকবেথ : মনের মতন : এটনি ক্লিওপেট্রা : রোমিও
জুলিয়েট : ভেরোনার ভক্তবৃন্দ : জুলিয়াস সিজার :
ওথেলো : মার্চেন্ট অব ভেনিস : মেজার ফর মেজার :
সিথেলিন : কিং লিয়র : টুয়েলফ নাইট।

দুই খণ্ড। প্রতি খণ্ড আড়াই টাকা

স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্তৃক

মূল সংস্কৃত হইতে বাংলা ভাষায় অনূদিত

মহাভারত ১ম, ২য়, ৩য় : প্রতি খণ্ড ৮/-

প্রসিদ্ধ নাট্যকার ও দ্বিধিকারী অভিনেতা

যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর গ্রন্থাবলী

নন্দনাগীর সংসার : রাবণ : পরিণীতা : সীতা :
বিষ্ণুপ্রিয়া : মহামায়ার চর ও পূর্ণিমা মিলন।
দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ। প্রতি খণ্ড দুই টাকা মাত্র।

সাহিত্যসম্রাট, বঙ্গমহাত্মার মস্তিষ্কের ঋষি

বঙ্কিম গ্রন্থাবলী

সমগ্র সাহিত্য :: সমগ্র উপন্যাস

তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ :: তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ

প্রতি খণ্ড মূল্য দুই টাকা।

বঙ্কিম উপন্যাসের নাট্যরূপ

চন্দ্রশেখর ২, রাজসিংহ ১, দেবী চৌধুরাণী ১,
সীতারাম ১, কপালকুণ্ডলা ১, ইন্দিরা ও
কমলাকান্ত ১, কৃষ্ণকান্তের উইল ১,
প্রত্যেকটি অভিনয় উপযোগী।

পাঠাগার ও লাইব্রেরীর জন্য বিশেষ ব্যবস্থা। পুস্তক বিক্রয়গণের জন্য শতকরা হুড়ি টাকা কমিশন।
পুস্তক ভাণ্ডারের জন্য পত্র লিখুন। ডি পি জর্জারের সঙ্গে অর্থক মূল্য অগ্রিম প্রেরণীয়।

বঙ্গমহাত্মা সাহিত্য মন্দির ॥ কলিকাতা-১২

প্রকাশিত হইয়াছে

আত্মজীবনী

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

“দেবেন্দ্রনাথের আত্মজীবনী একখানি অপূর্ব গ্রন্থ। অতুল ঐশ্বর্য ও ভোগবিলাসের দ্বারা বেষ্টিত থাকা সত্ত্বেও কিরূপে তাঁহার মন বৈরাগ্যের অনলে প্রদীপ্ত হইয়া উঠিল, ঈশ্বরের জন্ত একটি প্রবল পিপাসা কিরূপে তাঁহাকে অধিকার করিয়া ক্রমে তাঁহার সুখশান্তি হরণ করিল এবং কিরূপে পরে সেই পিপাসা তৃপ্ত হইয়া তাঁহার জীবনে একটি পরম সার্থকতার অনুভূতি আনিয়া দিল— এই গ্রন্থে তিনি স্বীয় অতুলনীয় ভাষায় তাহা বিবৃত করিয়াছেন।”

আত্মজীবনীর এই সংস্করণে পরিশিষ্ট অংশে মহর্ষির জীবনের আরও অনেক তথ্য পরিবেশিত হইয়াছে, এবং মহর্ষির যুগ-সম্পর্কিত কয়েকটি জ্ঞাতব্য বিষয় সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা সংযোজিত হইয়াছে।

বিষয়সূচী ও বংশলতিকা সন্নিবিষ্ট
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত প্রচ্ছদচিত্র

মূল্য ১২.০০ টাকা

বিশ্বভারতী

৫ ছারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

রবীন্দ্র ভারতী পত্রিকা

রবীন্দ্র-ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের
দ্বি-ভাষিক ত্রৈমাসিক মুখপত্র

প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হচ্ছে
জানুয়ারীর শেষে

মূল্য এক টাকা

সম্পাদক : শ্রীধীরেন্দ্র দেবনাথ

এ সংখ্যার লেখকসূচী :

ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়
শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীঅক্ষীন্দ্র চৌধুরী
ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য
শ্রীমন্মথ রায়
শ্রীভবরঞ্জন দে
শ্রীবালকৃষ্ণ মেনন
শ্রীসমর ভৌমিক
শ্রীদীপক বড়ুয়া
শ্রীঅমর ঘোষ
শ্রীঅনিল রায়চৌধুরী
শ্রীরঞ্জিত মুখোপাধ্যায়
শ্রীঅরতি মৈত্র
শ্রীহৃদাষ বসু
শ্রীপিনাকীরঞ্জন চক্রবর্তী
শ্রীহীরা দেবরায়

*For a clear and comprehensive discussion
of all aspects of rural industrialisation*

KHADI GRAMODYOG

A monthly journal on rural economics,
sociology and development

Editor : **S. C. Sarkar.**

Some Opinions :

"The volume is full of contributions from writers who should know their subject well, the topics are interesting and the number is very well produced."

—Dr. C. D. Deshmukh, President,
India International Centre.

"I have read the Annual Number of the 'Khadi Gramodyog' with great interest. There were quite a number of articles which showed evidence of clear and progressive thinking on khadi and village industries."

—Dr. B. N. Ganguli,
Pro Vice-Chancellor,
University of Delhi.

"I have no hesitation in saying that it is a great improvement on the previous annual numbers and contains very useful reading material pertaining to the development of Khadi and Village Industries."

—A. C. Joshi, Vice-Chancellor,
Punjab University.

"It is an interesting publication and will be found useful by all those interested in the economy of Khadi."

—V. R. Sen, Vice-Chancellor,
University of Jabalpur.

"It was a pleasure to have a copy of the Annual Number. From a little of the material that I have gone through, I feel that there has been an excellent collection of articles, for which I congratulate you."

—Dr. Ram Das, Director,
Planning, Research and
Action Institute, Lucknow.

Annual Subscription Rs. 2'50

Published in English and Hindi by

**KHADI AND VILLAGE
INDUSTRIES COMMISSION**

"Gramodaya", Vile Parle (West),
BOMBAY-56.

বিশ্বভারতী পত্রিকা

পুরাতন সংখ্যা

বিশ্বভারতী পত্রিকার পুরাতন সংখ্যা কিছু আছে। যারা সেট সম্পূর্ণ করতে ইচ্ছা করেন, তাঁদের অবগতির জন্য বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হল—

- ১ প্রথম বর্ষের মাসিক বিশ্বভারতী পত্রিকার চার সংখ্যা পাওয়া যায়। একত্র ১'০০।
- ২ তৃতীয় বর্ষের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৩ পঞ্চম বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৪ অষ্টম বর্ষের প্রথম তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৫ নবম বর্ষের প্রথম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৬ ষষ্ঠ, সপ্তম, দশম, একাদশ ও চতুর্দশ বর্ষের সম্পূর্ণ সেট পাওয়া যায়। প্রতি সেট ৪'০০, ডাকে ৬'০০।
- ৭ দ্বাদশ এবং ত্রয়োদশ বর্ষ নিঃশেষিত।
- ৮ পঞ্চদশ বর্ষের দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।
- ৯ ষোড়শবর্ষের প্রথম সংখ্যা নিঃশেষিত; দ্বিতীয় ও তৃতীয় যুক্ত-সংখ্যা, মূল্য ৩'০০, ডাকে ৪'০০।
- ১০ সপ্তদশ বর্ষের চারটি সংখ্যা একত্রে একটি খণ্ডে রবীন্দ্র শতবার্ষিকী সংখ্যা-রূপে প্রকাশিত হয়। এখনও কয়েকটি খণ্ড পাওয়া যাচ্ছে; মূল্য ৪'০০।
- ১১ অষ্টাদশ বর্ষের প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংখ্যা পাওয়া যায়। প্রতি সংখ্যা ১'০০।

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কলকাতার গ্রাহকবর্গ

স্থানীয় গ্রাহকদের সুবিধার জন্য কলকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে নিয়মিত ক্রেতারূপে নাম রেজিস্ট্রি করবার এবং বার্ষিক চার সংখ্যার মূল্য চার টাকা অগ্রিম জমা নেবার ব্যবস্থা হয়েছে। এইসকল কেন্দ্রের নাম ও ঠিকানা উল্লিখিত হল—

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ কলেজ স্কোয়ার

বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২১০ কর্নওয়ালিশ স্ট্রীট

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৫ হারকানাথ ঠাকুর লেন

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ

৩৩ কলেজ রো

ভবানীপুর বুক ব্যুরো

২বি জামা প্রসাদ মুখার্জি রোড

যারা এটরূপ গ্রাহক হবেন, পত্রিকার কোনো সংখ্যা প্রকাশিত হলেই তাঁদের সংবাদ দেওয়া হবে এবং সেই অনুযায়ী গ্রাহকগণ তাঁদের সংখ্যা সংগ্রহ করে নিতে পারবেন। এই ব্যবস্থায় ডাকবায় বহন করবার প্রয়োজন হবে না এবং পত্রিকা হারাবার সম্ভাবনা থাকে না।

মফস্বলের গ্রাহকবর্গ

যারা ডাকে কাগজ নিতে চান তাঁরা বার্ষিক মূল্য ৫'৫০ বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ কলিকাতা ৭ ঠিকানায় পাঠাবেন যদিও কাগজ সার্টিফিকেট অব পোস্টিং রেখে পাঠানো হয়, তবুও কাগজ রেজিস্ট্রি ডাকে নেওয়াই অধিকতর নিরাপদ। রেজিস্ট্রি ডাকে পাঠানোর জন্য অতিরিক্ত ২২ লাগে।

রজন পাবলিশিং-এর বই

কুমারসম্ভব

৫.০০

আলেখ্যদর্শন

২.৫০

অবোধেন্দু ঠাকুর অনুদিত

হুম্মীল রায়

সমসারে বীর পুত্রের জন্মতত্ত্ব—‘কুমারসম্ভব’ মহাকাব্যের কবির এই হুম্মীর রহস্যকল্পনা রূপায়িত হয়ে উঠেছে। আচার্য নন্দলাল বসু অঙ্কিত প্রচ্ছদচিত্র ও একটি বহুবর্ণ চিত্র গ্রন্থের মধাধা বৃদ্ধি করেছে।

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ বণ্ডকাব্যের মর্মকথা উল্লেখিত হয়েছে নিপুণ কথাসিদ্ধীর অপরূপ গভীরতায়। মেঘদূতের সম্পূর্ণ নুতন ভাষ্যরূপ। বঙ্গসাহিত্যে নতুন আবাস ও আবাস এনেছে।

বিদ্যাসাগর পরিচয়

২.৫০

আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়

২.৫০

বোম্বাইয়ের বাগল

মনোজ্ঞান গুপ্ত

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে যশবী লেখকের গ্রামাণ্য জীবনীগ্রন্থ। মল্ল পরিসরে নির্ভরযোগ্য আলোচনা।

প্রফুল্লচন্দ্রের সংকিপ্ত অথচ সম্পূর্ণ জীবনকথা। সুধীজনপ্রশংসিত সর্বজনপাঠ্য নির্ভরযোগ্য গ্রন্থ।

তুহিন মেরু অন্তরালে

৩.০০

বহুরূপে—

৬.৫০

বহুধারা গুপ্ত

মণীন্দ্রনারায়ণ রায়

সরস ভঙ্গীতে লেখা কদম্ব-বদরী ভ্রমণের মনোজ্ঞ কাহিনী। ভ্রমণ-সাহিত্যে উল্লেখযোগ্য সংকলন।

হুম্মীর সরস একটি কাহিনী। বাংলা ভ্রমণ-সাহিত্যে একটি বিশিষ্ট সংযোজন বলে পরিগণিত হবে।

পান্ডুপাদপ

৩.০০

ছন্দগীতি

২.৫০

সজনীকান্ত দাস

ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায়

গ্রন্থাকারে অপ্রকাশিত অনেকগুলি কবিতার এবং তৎসহ কয়েকটি কাহিনী-কাব্যের একত্র সংকলন।

বিভিন্ন বিষয় ও বিভিন্ন ভাব অবলম্বনে রচিত কবিতা ও গানের মনোময় সংকলন। হুম্মীর প্রচ্ছদপট।

উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধগ্রন্থ

উল্লেখযোগ্য ভ্রমণ-কাহিনী

কফিহাউস

৩.০০

রম্যাণি বীক্ষা

৭.০০

পবিত্রকুমার ঘোষ

হৃদোৎসাহী চন্দ্রবর্তী

একালের বুদ্ধিবীর্ষদের কাছে চিন্তার নতুন দিগন্ত উন্মুক্ত করবে এ বইখানি।

ভ্রমণের সরসতার সঙ্গে ইতিহাসের তথ্যকথার অপূর্ণ সমাবেশ। দক্ষিণ-ভারতের সচিত্র মনোরম ভ্রমণ-কাহিনী।

নুতন প্রকাশিত

উল্লেখ্য রাজ্য

২.৫০

চন্দ্র-সূর্য-তার

৪.০০

দেবী ধাম

অমলেন্দু চৌধুরী

জীবনের জটিলতম সমস্যা সমাধানের চিন্তাশীল লেখকের বুদ্ধিবীর্ণ রচনা।

বুদ্ধি ও আবেগের সমন্বয়ে রচিত মননশীল নবায়ন লেখকের আপনখ্যা শক্তিশালী উপভাস।

রজন পাবলিশিং হাউস : ৫৭ ইন্দ্র বিশ্বাস রোড, কলিকাতা ৩৭

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ক্ষিতিমোহন সেন

প্রাচীন ভারতে নারী

২০০

প্রাচীন ভারতে নারীর অবস্থা ও অধিকার
স্বত্ব শাস্ত্র-প্রমাণযোগে বিস্তৃত আলোচনা।

শ্রীমুখময় শাস্ত্রী সপ্ততীর্থ

তত্ত্বপরিচয়

২০০

হিন্দুধর্মে তত্ত্বের প্রভাব, আগমাদি সংজ্ঞার অর্থ,
তত্ত্বের কর্মকাণ্ড ইত্যাদি বিষয়ের আলোচনা।

মীমাংসাদর্শন

১০০

মীমাংসা-শাস্ত্রে প্রবেশেচ্ছ পাঠকগণের উপ-
যোগিতার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া রচিত।

জৈমিনীয় ন্যায়মালাবিস্তরঃ

৫৫০

পরীক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য টিঙ্গনী ও বঙ্গাবাদ
সংযোজন করিয়া এই গ্রন্থের প্রথম অধ্যায় সম্পাদন
করা হইয়াছে।

মহাভারতের সমাজ। ২য় সংস্করণ ১২০০

মহাভারতের সামাজিক ও দার্শনিক সর্ববিধ
আলোচনাই এই গ্রন্থে স্থান পাইয়াছে।

শ্রীচিন্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি

রবীন্দ্র-রচনা-কোষ ১ম খণ্ড : ২য় পর্ব ৭০০

শ্রীমুক্তিকুমার মুখোপাধ্যায়

শান্তিদেবের বোধিচর্যাবতার ২৫০

আচার্য শান্তিদেবের অপূর্ব গ্রন্থ বোধিচর্যাবতারের
সরল অঙ্গবাদ।

মৈত্রীসাধনা

০৫০

প্রাচীন ভারতে বৈদিক ও বৌদ্ধ সাধকগণের মৈত্রী-
সাধনার বে পরিচয় আমরা সংস্কৃত সাহিত্যে পাই,
এই গ্রন্থ তাহার উদয়তি সহযোগে আলোচনা।

প্রবোধচন্দ্র বাগচী -সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা প্রথম খণ্ড ১০০০

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল -সম্পাদিত কবি দৌলত
কাজির 'সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রাবী', এবং
শ্রীমুখময় মুখোপাধ্যায় -সম্পাদিত 'বাংলার
নাথসাহিত্য' এই খণ্ডে প্রকাশিত হইয়াছে।

ডক্টর পঞ্চানন মণ্ডল -সম্পাদিত

সাহিত্যপ্রকাশিকা দ্বিতীয় খণ্ড ৬০০

শ্রীরূপগোস্বামীর 'ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি' বিশিষ্ট সংস্কৃত
প্রমাণগ্রন্থ। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম পাদে এই
গ্রন্থের যে ভাবানুবাদ হয় তাহার বিভিন্ন প্রাচীন
পুঁথি-অবলম্বনে বিস্তৃত ভূমিকার সহিত
শ্রীহর্গেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত।

সাহিত্যপ্রকাশিকা তৃতীয় খণ্ড ৮০০

বাক্যলার নাথ-পন্থের মত ধর্ম-পন্থেও ভারতীয়
সনাতন চিন্তাধারার বহু বিকাশের আলোচনা
সংবলিত। নবাবিকৃত বাহুনাথের ধর্মপুত্র ও রামাই
পণ্ডিতের অনাত্তের পুঁথি মুদ্রিত হইয়াছে।

সাহিত্যপ্রকাশিকা চতুর্থ খণ্ড ১৫০০

এই খণ্ডে দ্বিজ হরিন্দেবের রচনাবলী মুদ্রিত
হইয়াছে।

চিঠিপত্রে সমাজচিত্র দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহ হইতে ৪৫০ ও বিভিন্ন সংগ্রহের
১৮২ : মোট ৬০২খানি পুরাতন (খ্রী ১৬৫২-১৮২২)
চিঠিপত্র ও দলিল-দস্তাবেজের সংকলনগ্রন্থ।

পুঁথি-পরিচয় প্রথম খণ্ড ১০০০

দ্বিতীয় খণ্ড ১৫০০

বিশ্বভারতী-সংগ্রহের সর্বসমেত ৬০০০ পুঁথির মধ্যে
প্রতি ৫০০ পুঁথির বিবরণ-সম্বলিত এক একখানি
খণ্ড প্রকাশ করিবার পরিকল্পনা অল্পসময়ে মুদ্রিত।

বিশ্বভারতী

রবীন্দ্রজীবনী

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের

রবীন্দ্র জীবনী

এখন তিনটি খণ্ড পাওয়া যায়

রবীন্দ্রনাথের সুদীর্ঘ জীবনের যাবতীয় ঘটনা ও রচনার
তথ্যসমৃদ্ধ বিস্তারিত বিবরণ চারটি পর্বে বিভক্ত হয়ে এই
চারটি খণ্ডে লিপিবদ্ধ আছে।

প্রথম খণ্ড

১২৬৮-১৩০৮। ১৮৬১-১৯০১ ॥ মূল্য ১৫/-

দ্বিতীয় খণ্ড

১৩০৮-১৩২৫। ১৯০১-১৯১৮ ॥ মূল্য ১৫/-

তৃতীয় খণ্ড

১৩২৫-১৩৪১। ১৯১৮-১৯৩৪ ॥ মূল্য ১৫/-

চতুর্থ খণ্ড

১৩৪১-১৩৪৮। ১৯৩৪-১৯৪১ ॥ নূতন সংস্করণ যন্ত্রস্থ

প্রথম তিনটি খণ্ড সংশোধিত সংযোজিত পরিবর্ধিত পুনর্মুদ্রণ।

রবীন্দ্রজিজ্ঞাসুদের পক্ষে অপরিহার্য গ্রন্থ

সম্প্রতি পুনর্মুদ্রিত হয়েছে

রবীন্দ্র
জীবন
কথা

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় রচিত এই বইটি চার খণ্ডে মুদ্রিত
বিরাট রবীন্দ্রজীবনীর সংক্ষেপকৃত সংস্করণ নয়—এটা একটা
নূতন বই। প্রথমত, চলতি ভাষায় লেখা, এবং দ্বিতীয়ত,
সন-তারিখ-পাদটীকায় ভারাক্রান্ত নয়।

মূল্য ৬/- টাকা, বোর্ড বাঁধাই ৮/- টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

। ও রি য়ে ঠে র সা হি ত্য স জ্জা র

• রবীন্দ্র সাহিত্য •

ডঃ তারকনাথ ঘোষ	
রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা	৫'০০
প্রথমনাথ বিদ্যা	
রবীন্দ্র-বিচিত্রা	৫'৫০
রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ১ম	৫'০০
রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ২য়	৫'০০
প্রতিভা গুপ্ত	
শিক্ষাঙ্কুর রবীন্দ্রনাথ	৬'০০
সমীরণ চট্টোপাধ্যায়	
শারদোদৎসব-দর্শন	২'০০
গুরু-দর্শন	২'৫০

নন্দগোপাল
কাছের মানুষ রবীন্দ্রনাথ
৩'২৫

ডঃ উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য	
রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা	১২'০০
রবীন্দ্র-কাব্য-পরিক্রমা	১২'০০
রেণু মিত্র	
রবীন্দ্র-হৃদয়	৫'০০

• জীবনচরিত •

নগেন্দ্রকুমার গুহরায়	
ডাঃ বিধান রায়ের	
জীবনচরিত	৮
আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়	
আত্ম-চরিত	১২'০০
প্রকাশচন্দ্র রায়	
অম্বোদ-প্রকাশ	৫'০০
[বিধানচন্দ্রের পিতা-মাতার	
আত্ম-চরিত]	
স্বামী অনিতানন্দ	
শ্রীরামকৃষ্ণের যাত্রা	
এলেছিল সাথে	৪'০০

স্মরণীয়

সুশীল রায়

বাংলাদেশের মনীষীদের জীবনা-
লেখ্য। বাংলাদেশের ও
ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে গিয়ে
প্রত্যেকের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে বসে
তাঁদের জীবন-পরিক্রমার কাহিনী
শুনে নিয়ে সুশীল রায় রচনা
করেছেন এই মহাগ্রন্থ।

এতে তাঁদের জীবনকথা আছে—

যোগেশচন্দ্র রায়, চণ্ডীদাস ভট্টাচার্য
বসন্তরঞ্জন রায়, হরিশচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়,
যতুনাথ সরকার, ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী,
হুনয়নী দেবী, সরলাবালা সরকার,
হরিন্দাস সিদ্ধান্তবাগীশ, হরেন্দ্রকুমার
মুখোপাধ্যায়, কল্পানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়,
বিধুশেখর ভট্টাচার্য, ত্রিগোপেশ্বর
বন্দ্যোপাধ্যায়, ক্ষিতিমোহন সেন,
রাজশেখর বসু, বিধানচন্দ্র রায়,
অম্বরূপা দেবী, ব্রজেনলাল বসু,
শ্রীধারকুমার মুখোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ
দাশগুপ্ত, শ্রীদেবেন্দ্রমোহন বসু,
শ্রীগোপীনাথ কবিরাজ, যোগেন্দ্রনাথ
বাগচী, অতুলচন্দ্র গুপ্ত, শ্রীরমেশচন্দ্র
মজুমদার, শ্রীহরেন্দ্রনাথ সেন, শ্রীহীল-
কুমার দে, শ্রীহীনতিকুমার চট্টোপাধ্যায়,
শ্রীকিত্তীন্দ্রনাথ মজুমদার, ব্রজেন্দ্রনাথ
বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীনীলরতন ধর, মেঘনাথ
সাহা, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বসু।

প্রত্যেকের স্বাক্ষর ও চিত্র

-সম্বলিত

মূল্য আট টাকা

• ভ্রমণ-কাহিনী •

প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়	
হিমালয় পারে কৈলাস	
ও মানস সরোবর	৮
কল্যাণী প্রামাণিক	
তুনিয়া দেখছি [২য় মুদ্রণ]	৫'০০
জ্যোতিষচন্দ্র রায়	
কেদার-বদরী	৪'৫০
রামনাথ বিশ্বাস	
ভারত-ভ্রমণ	৫'০০
বার্তাবহ	
মহাচীনে শ্রীনেহেরু	৩'৫০

• কাব্য ও কবিতা •

প্রথমনাথ বিদ্যা	
শ্রেষ্ঠ-কবিতা	৬'০০
কল্যাণী প্রামাণিক	
শিশু-তরু	২'০০
খোকনবাবু	২'০০

প্রবন্ধ ও সমালোচনা

চিন্তাহরণ চক্রবর্তী	
ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি	৬'০০
যোগেশচন্দ্র রায়	
কি লিখি ?	৩'৫০
অনন্তকুমার ছাঈতর্কতীর্থ	
বৈভাবিক দর্শন	২'০০
হুমায়ুন কবির	
নয়া ভারতের শিক্ষা	৮'০০

